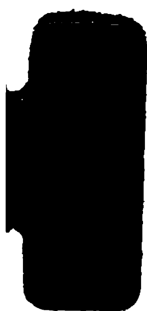
GRENZFRAGEN DER LITERATUR UND MEDIZIN

HERAUSGEGEBEN VON DR. S. RAHMER

ERNST REINHARDT VERLAGSBUCHHANDLUNG MÜNCHEN

250.—

5/16





d/l. Vetter Walther Mirsch, zur Erinnerung an München von

[illegible]

Grenzfragen

der Literatur und Medizin.

In Einzeldarstellungen

herausgegeben

von

Dr. S. Rahmer.



MÜNCHEN 1908
ERNST REINHARDT, Verlagsbuchhandlung.

Inhalt:

GRENZFRAGEN DER LITERATUR UND MEDIZIN
in Einzeldarstellungen
herausgegeben von Dr. S. RAHMER, Berlin.
1. Heft.

Aus der Werkstatt des dramatischen Genies.

(Musik und Dichtkunst)

Eine psycho-physiologische Studie
von
Dr. S. Rahmer.



MÜNCHEN 1906
ERNST REINHARDT, Verlagsbuchhandlung
Karlstrasse 4.

Zur Einführung.

Die literarische Forschung kann sich darauf beschränken, das äussere Leben und den literarischen Charakter des Dichters zu schildern, seine Werke nach ästhetischen Gesetzen zu beurteilen, ihren Wert und ihre Bedeutung für die Zeitgenossen und für kommende Geschlechter klarzulegen; sie kann weiter versuchen, aus dem Zusammenwirken einzelner Richtungen die bestimmenden Eigenschaften einer bestimmten Periode und die Entwicklung der schöpferischen Volkskraft zu erkennen. Die literarische Betrachtung kann aber auf einer fortgeschrittenen Stufe ein intimeres Verständnis des Dichters erstreben, wenn sie, in der Arbeitsstube des Dichters verweilend die Eigenart seines Schaffens darlegt und von diesem Gesichtspunkte in die geheimen Tiefen einer Dichterseele eindringt. Auf dieser Stufe der Entwicklung ist die Psychologie eine Hilfswissenschaft der literarischen Forschung geworden.

Auch das Band, welches den Arzt mit der Psychologie verbindet, musste mit den Fortschritten der Medizin immer enger sich gestalten. Für den Arzt ist die Psychologie nicht bloss eine Hilfsdisziplin der Psychiatrie, sondern sie ist ihm unentbehrlich als eine notwendige Ergänzung seines auf körperliche Vorgänge beschränkten Studiums, und sie wird es in immer höheren Masse, je mehr er die Tendenz verfolgt, den Kranken individuell zu behandeln, d. h. seiner Eigenart, seinem seelischen Befinden entsprechend. Für den modernen Arzt ist nicht bloss die Reizbarkeit des Neurasthenikers, die nervöse Depression des Hypochonders, nicht bloss die Wahnidee des Geistesgestörten, sondern jede Störung des seelischen Gleichgewichts, wie sie unausbleiblich im Gefolge eines köperlichen Leidens auftritt, ein Objekt der Beobachtung und der Behandlung.

Die Psychologie ist nach alledem eine Hilfswissenschaft geworden, sowohl der literar-ästhetischen Forschung als der medizinischen Wissenschaft, . sie ist das Grenzgebiet, auf dem

Literatur und Medizin zusammenstossen. Auf diesem Grenzgebiete sollen sich die Arbeiten bewegen, die in freier und unabhängiger Form unter dem Gesamttitel: „Grenzfragen der Literatur und Medizin“ in der vorliegenden Sammlung zusammengefasst werden.

Die Auswahl unter den zur Behandlung kommenden Fragen ist eine unbegrenzte. Das Thema soll in einem gewissen Zusammenhang stehen zu den beiden Grenzdisziplinen, es soll diesen Zusammenhang klarlegen, und es soll vor allen Dingen so bearbeitet sein, dass der Medizin ihre exakten naturwissenschaftlichen, hier vornehmlich physiologisch-psychologischen Untersuchungsmethoden, der Literatur und den schönen Künsten das reiche in Dichterwerken, Memoiren, Briefen, Selbstbekenntniseen etc. niedergelegte Material entnommen ist.

Der Gewinn für beide Wissenschaften, die hier in enge Berührung kommen, liegt auf der Hand. Die Literaturgeschichte bedarf, schon um den Zusammenhang zwischen geistiger Betätigung und körperlichem Befinden in jedem einzelnen Falle zu durchschauen, der medizinischen Mitarbeit, abgesehen davon, dass sich ihr auf Schritt und Tritt rein medizinische, speziell psychiatrische Fragen aufdrängen. Das Bedürfnis nach entsprechender Ergänzung literarisch-psychologischer Forschung ist von unabhängig denkenden Vertretern der Wissenschaft stets empfunden worden und findet den treffendsten Ausdruck darin, dass zur Vervollständigung rein literarischer Studien von autoritativer Seite auch die psychiatrische Ausbildung gefordert wurde. Da psychiatrisches Verständnis ohne medizinische Kenntnisse und entsprechende Ausbildung eine Unmöglichkeit ist, so müssen wir in dieser Forderung die Anerkennung sehen, dass die medizinisch-psychiatrische Literaturbetrachtung der rein literar-ästhetischen Forschung eine gewisse Förderung bringen kann. Wie es ein juridisch-medizinisches Grenzgebiet gibt, wie das gerichtliche Forum an das Gutachten ärztlicher Sachverständiger in geeigneten Fällen appelliert, so wird auch die medizinisch-literarische Betrachtungsweise an sich nicht auf ernsten Widerspruch stossen können.

Der Mediziner sieht in den Studien, die sich auf der Grenzlinie von schönen Wissenschaften und Künsten auf der einen, Medizin

und Psychiatrie auf der andern Seite bewegen, nicht nur sein gutes Recht, sondern er findet in ihnen auch seinen eigenen, grossen und unschätzbaren Vorteil. Wie er die Äusserungen körperlicher Kraft, die Funktionen der Muskeln mit Vorliebe am Rumpfe des Athleten studieren wird, so wird er als Studienobjekt geistiger Betätigung, zur Beobachtung subtiler seelischer Vorgänge die Überragenden im Geiste auswählen, jene bis in die Fingerspitzen fein organisierten, sensiblen Dichter- und Künstlernaturen, die die ganze Skala der Empfindungen durchgemacht, die über ein reiches und empfindsames Seelenleben verfügen, die vor allem imstande sind sich selbst und ihre Empfindungen zu beobachten und wiederzugeben, in einer Weise, wie es die sorgfältigste ärztliche Anamnese nicht vermag.

Sollen die Untersuchungen des Arztes für seine eigene Wissenschaft fruchtbringend sein, so muss er vor allem mit der grössten Unbefangenheit und ohne jede Voreingenommenheit und vorgefasste Meinung an sie herantreten; er soll nicht die Bedeutung und den Wert der Geistesgrössen an seinen Glaubenssätzen prüfen, sondern umgekehrt soll er vor allem sich überzeugen, ob seine eigene Wissenschaft vor den geistig Auserlesenen standhält.

Das Feld, das wir bearbeiten wollen, hat bereits viele Früchte getragen; es liegt eine umfangreiche Literatur vor, die sich auf dem von uns gezeichnetem Grenzgebiete bewegt, und wohl kaum eine markante Persönlichkeit aus Dichtung und Leben hat nicht ihren ärztlichen Bearbeiter gefunden. Wenn dabei viele Misgriffe vorgekommen sind, wenn namentlich die häufig vertretene Tendenz, Krankheitssymptome aufzuspüren und aus degenerativen Zeichen und abnormen Zügen Krankheitsbilder zu konstruieren die ganze Richtung in Miskredit gebracht hat, so liegt dies zum grossen Teil an der ausserordentlich schwierigen Problemstellung. Nur in verhältnismässig seltenen, unkomplizierten Fällen, bei einfacher Fragestellung wird es möglich sein, mit dem fachwissenschaftlich medizinischen Rüstzeug auszukommen. In den meisten Fällen kann die ausschliesslich medizinische Forschung ebensowenig Aufklärung und Gewinn bringen als die einseitig literarische. Es ist nicht angängig, die Persönlichkeit des Dichters von dem Kunst-

werk zu trennen; das eine müssen wir aus dem andern verstehen lernen. Der geistig-sittliche Kern der Dichtung und der geistig-sittliche Kern des Dichters sind identisch, die progressive Entwicklung des Dichters ist das Resultat einer ansteigenden geistigen Entwicklung und wachsenden Charakterfestigung des Menschen. Wie wir aus der Leistung und der Funktion des Herzens einen Schluss ziehen auf die Beschaffenheit des Organs, wie wir aus normalen Körperausscheidungen normal secernierende Organe diagnostizieren, so müssen wir nach den Geistesprodukten die geistige und seelische Beschaffenheit des Dichters selbst beurteilen. Weiter auch wird es notwendig sein, um zu einer gerechten Beurteilung zu gelangen, die jeder Handlung und Äusserung zugrunde liegenden Motive abzuwägen und stets die psychologischen Bedingungen im Auge zu behalten, um zutreffende Schlüsse daraus zu ziehen.

Wir ersehen aus alledem, dass die Aufgabe des Arztes in den meisten Fällen eine ungemein schwierige und komplizierte ist: er kann sich nicht daran genügen lassen, biographisches Material kritiklos hinzunehmen und Darstellungen aus zweiter und dritter Hand seiner Betrachtung zugrunde zu legen; er muss die Werke des Dichters selbst beherrschen, er muss das Material, das die literarhistorische Forschung bietet, kritisch sondieren, er muss in den meisten Fällen auf die literarischen Quellen selbst zurückgehen — kurz seine Betrachtung, soll sie zu einem befriedigenden Resultat führen, wird ebensowohl literarische und ästhetische als medizinische und psychologische Studien erfordern.

Nur auf diesen, zweifellos sehr schwierigen Wegen kann es gelingen, das höchste Ziel aller psychologischen Wissenschaft zu erringen und eine Einsicht zu gewinnen in den Zusammenhang zwischen körperlichem Befinden und geistiger Produktion, in das Wesen der Vererbung und natürlichen Anlage, in die Abhängigkeit poetischer und künstlerischer Leistungen von allen möglichen Exzessen und damit die Grundlagen einer seelischen und geistigen Diätetik.

Berlin SW., im März 1906.

Der Herausgeber.

Aus der Werkstatt des dramatischen Genies.

Jedes Kunstwerk ist eine mächtige Lebendigkeit, aber für den Verstand unfassbar, — um Goethes Wort zu gebrauchen, inkalkulabel. Aber doch gibt es eine Gesetzmässigkeit, mit welcher die Einbildungskraft in dem Künstler wirkt, und mit welcher sie das Typische und Idealische hervorbringt. Nachdem die Psychologie auf dem Wege der Selbstbeobachtung eine Reihe von Begriffen aufgestellt hatte, nachdem man sich zu der Erkenntnis durchgerungen, dass alle seelischen Vorgänge in derselben Weise wie alle anderen Naturerscheinungen bestimmten Gesetzen unterliegen, versuchte man auch jene kompliziertesten und subtilsten Geistesvorgänge zu ergründen, welche sich in der Werkstatt des Genies abspielen, um auf diesem Wege eine durch wissenschaftlich begründete Tatsachen gestützte Definition des Begriffes Genie zu finden.

Eine befriedigende Antwort auf die Frage, was das Wesen des Genies ausmacht, ist trotz Jahrhunderte langer Versuche nicht gegeben worden und wird niemals gegeben werden können. Es ist von vornherein ein vergebliches Unterfangen, ein Wort oder einen Ausdruck als etwas gewissermassen selbständig Gegebenes anzunehmen und nun zu versuchen, aus den Erscheinungen und Kennzeichen ausreichendes Material zu gewinnen, um einen diesem Worte etwa innewohnenden Begriff zu erklären. Indem man gewisse äussere Kennzeichen des Genies speziell während seiner Schaffensperiode mit ähnlichen Symptomen bei Geisteskranken verglich, glaubte man das Rätsel gelöst zu haben, indem man das Genie als eine Erscheinung des Irrsinns erklärte. Schopenhauer hatte bereits die Lehre von der pathologischen Verfassung des Genies aufgestellt, von der Disharmonie seines Geistes, ähnlich wie sie auch heute noch Möbius vertritt; in

Frankreich war diese Lehre durch Renaudin, Lélut, Moreau mit dem Prunk psychiatrischer Theorie ausgestattet worden, und schliesslich hatte der italienische Forscher Lombroso das Genie für eine ausgesprochen degenerative Erscheinung erklärt, für ein letztes Aufflackern einen Knalleffekt, mit dem eine entartete Generationsreihe erlischt. Und nicht genug, dass er und seine Nachfolger den Ursprung jeder genialen Offenbarung zwischen Tollhaus und Zuchthaus verlegten, hatten sie auch das Bordell in Sehweite gerückt, indem sie in einseitiger Betonung das Sexualleben und seine Verirrungen als die Quellen alles dessen ansahen, worin wir die herrlichsten und stolzesten Betätigungen des menschlichen Geistes erblicken.

Wir sehen davon ab, auf diese und ähnliche Erklärungsweisen, deren blendender Schein nicht über ihre innere Hohlheit und Kritiklosigkeit hinwegtäuschen kann, näher einzugehen; wir wollen versuchen, einen Einblick zu gewinnen in die Schaffensweise des Dichters und Künstlers, und wollen zu diesem Zwecke zunächst in kurzen Zügen eine psychologische Analyse des geistigen Vorganges im Genie geben.

I.

Die Kunst des Dichters ist in erster Reihe Phantasiekunst, d. h. sie besteht in einer Art geistiger Betätigung, die grundverschieden ist von dem gewöhnlichen oder willkürlichen Denken, bei welchem die Folge der Vorstellungen vom Willen geleitet ist. Die Phantasie im engeren Sinne, welche nichts zu tun hat mit der Fähigkeit des Schwärmens, des Ersinnens, mit dem blossen Färben der Dinge durch das Temperament, ist nach Th. Ribot „die geistige Handlung" und als solche die tiefste, ureigenste Ausgeburt der Individualität. Sie bedeutet nach ihm Bewegung der Vorstellungen, Zusammentreten der Vorstellungen zu neuen Kombinationen — kurz, die höchste Reaktionsweise des Organismus auf die Eindrücke der Aussenwelt, die er zunächst mit einförmigen, immer gleichbleibenden Reflexbewegungen und in aufsteigender Entwicklung mit der Sprachbewegung, mit der äusseren bewegenden Handlung und schliesslich mit der „geistigen indivi-

duellen Handlung eines eigenartig phantasievoll bewegten Vorstellungslaufes“ beantwortet. Der „seltsamen Tochter Jovis, seinem Schosskinde, der Phantasie“, erteilt Goethe den höchsten Preis unter den Unsterblichen.

Wie sich der Vorgang des echten Phantasierens vollzieht, wie das phantastische „Gesicht“ zustande kommt, davon können wir uns eine annähernde Vorstellung bilden, wenn wir die analogen Vorgänge in Schlafzuständen, wie sie jedem vertraut sind, wenn wir die Träume in Vergleich ziehen. Beim Traume tritt, aller hemmenden Verstandeszügel ledig, die eigentümliche Kunst des Umbildens aller Dinge zutage, hier handelt es sich, ebenso wie bei der Phantasietätigkeit des Dichters, um eine freie Gestaltung der Bilder und ihrer Verbindungen, uneingeschränkt von den Bedingungen der Wirklichkeit. Träume können vermittelt werden durch die Sinne, namentlich durch das Gesicht und das Gehör, wir empfinden dann im Traume wohl die jeweiligen Sinneseindrücke, aber nicht wie in ihren normalen Eindrücken, sondern in allegorisch veränderter Bedeutung. Wir hören eine Tür in der Nähe gehen, und das entstehende Geräusch erweckt in uns die Wahrnehmung eines Schusses, eines Donners usw.; wir empfinden einen Druck im Magen und einen schlechten Geschmack im Munde, und wir quälen uns infolgedessen mit dem Rauchen einer schlechten Zigarre. Andere Träume verdanken ihren Ursprung Erinnerungsbildern, d. h. geistigen Abbildern anschaulicher durch den Gesichtssinn vermittelter Vorstellungen und bestehen also in einer rein innerlichen Tätigkeit des Gehirns; auch hier erscheinen die ohne unser Zutun aus der Tiefe des Unbewussten auftauchenden Erinnerungsbilder gewöhnlich in allegorischer Verwandlung. Kurz: die Elemente des Traumes sind die gleichen wie die der Phantasiekunst. Nur dass hier ebenso wie beim Irrsinnigen und Hypnotisierten der regulierende Apparat fortfällt, welcher die Gefühle und die Sinneseindrücke der Wirklichkeit anpasst, und dass sich infolgedessen die Bilder in einer regellosen und spielenden Willkür entfalten, verknüpfen und abwickeln. Das planmässige anschauliche Denken gleicht einem Schiffe, das von kräftigen Rudern geleitet, alle Fährnisse und alle Gefahren ver-

meidet; das Träumen einem steuerlosen Bote, das, ein Spiel der Wellen, planlos umherirrt; die Phantasie einem Schiffe, das mit aufgeblähten Segeln dahinstürmt, an dem eine treibende und steuernde Kraft nicht sichtbar ist, das aber doch einen zielbewussten und sicheren Kurs erkennen lässt. Im Traume ist alles regellos, ungebunden und ohne Kontrolle des Willens; die dichterische Phantasie übersteigt in ihren Bildern die Grenzen der Wirklichkeit, aber der Wille bleibt tätig, wenn auch mehr passiv als aktiv, und alles ist abhängig von der exceptionellen Energie des Gefühls, der Affekte und der sinnlichen Organisation. Das Genie des Dichters zeigt einen elementaren, unwillkürlich und unwiderstehlich wirkenden Bautrieb der Phantasie, dabei aber bleibt der Zusammenhang des Seelenlebens gewahrt, der Blick für das Wesenhafte ausgesprochen.

Alle Gebilde des Seelenlebens setzen sich aus Wahrnehmungen zusammen. Auch die Phantasie schafft nicht aus dem Nichts, sondern alles, was sie produziert, ist abhängig von voraufgegangenen Sinneseindrücken. Sie ist nicht fähig, absolut neues hervorzubringen, ihre Produkte sind stets nur Kombinationen von im Gedächtnis haftenden Residuen früherer Eindrücke (Erinnerungsbilder). Die neuen Gedanken, die originellen Ideen, mit denen uns der Dichter überrascht, verdankt er seiner reichen Phantasie, welche die Sinneseindrücke in ihre kleinsten Bestandteile zerlegt und zu unendlich vielen Neugestaltungen zerlegt, seiner leichten Assoziationstätigkeit und dem stark ausgeprägten Vorstellungsvermögen.

Wenn der Dichter auf das Material angewiesen ist, welches ihm voraufgegangene Sinneseindrücke darbieten, dann ist seine schöpferische Tätigkeit auch abhängig von der ausesrordentlichen Macht der sinnlichen Organisation, und je umfassender das Wissen des Dichters ist, je mehr er imstande ist, die Eindrücke der Aussenwelt in sich aufzunehmen und zu befestigen, je gesunder und richtiger sein Urteil über die umgebenden Personen und Verhältnisse, je geordneter sein Denken und je zuverlässiger sein Gedächtnis ist, desto üppiger kann sich seine Phantasie entfalten, und desto mannigfaltiger, origineller und überraschender werden sich

seine Schöpfungen gestalten. „Was ist denn Genie anders, sagt Goethe, als die Fähigkeit, alles, was uns berührt, zu ergreifen und zu verwenden; allen Stoff, der sich darbietet, zu ordnen und zu beleben; hier Marmor und dort Erz zu nehmen und daraus ein dauerndes Monument zu bauen?"

Zu der ausserordentlichen Energie und Leichtigkeit in den Geistesprozessen, zu der Tätigkeit der Phantasie und des Verstandes gesellt sich als eine weitere psychische Erscheinung des Dichters eine hochgradige Verfeinerung und Ausbildung des Gefühlslebens, des Gemütes, der Stimmungen. Auch hierbei handelt es sich nicht um etwas Neues, Mystisches, dem Genie ausschliesslich Eigenes, sondern um Erscheinungen der Psyche, die jedem Menschen eigentümlich, nur in gesteigerter Intensität vor und während des dichterischen Schaffensaktes sich geltend machen. Wie wir unter normalen Bedingungen unserer Organgefühle nicht bewusst sind, so tritt auch das, was wir Stimmung nennen, für gewöhnlich nicht in unser Bewusstsein, und wir erkennen nur Veränderungen und Schwankungen unserer Stimmungen. Stimmungen und Vorstellungen stehen fortdauernd in Wechselbeziehung zu einander: Der Inhalt der Vorstellungen richtet sich nach den jeweiligen Stimmungen, und umgekehrt ist die Stimmung und das ganze Gefühlsleben abhängig von bestimmten Vorstellungen. Wie wir die mannigfachsten Unterschiede auf dem Gebiete der Sinneswahrnehmungen kennen, so gibt es unendlich viele qualitative Unterschiede der Stimmungen, die sich durch Worte nicht bezeichnen lassen. Wir haben zwar für bestimmte Zustände Bezeichnungen, doch können wir mit ihnen nur die Erinnerung an einen entsprechenden früheren Eindruck erwecken. Bei seinem verfeinerten Gemütsleben nimmt der Dichter auf dem Gebiete der Stimmungen qualitative Unterschiede wahr, welche er mit Worten nicht beschreiben kann; er verfügt über Stimmungsgefühle, deren der Durchschnittsmensch nicht fähig ist, genau so wie der musikalisch begabte Mensch weit mehr Klangfarben unterscheiden kann als das unmusikalische Ohr.

Wie die Werke des Dichters aus dem Gefühl entstanden sind, so erregen sie ihrerseits wieder das Gefühl. Auch dem Menschen

von nüchterner geistiger Diät ist die Beziehung gegeben eines Innen und Aussen: wir beleben äussere Bilder durch innere Zustände und umgekehrt versinnlichen wir innere Zustände durch äussere Bilder; wir sprechen von einer freundlichen Landschaft, von einem heiteren Himmel etc. etc. Kraft seines ausserordentlich verfeinerten Nervenlebens in Verbindung mit seiner Phantasie ist beim Dichter diese Beziehung zwischen äusseren und inneren Zuständen eine besonders ausgesprochene. „Die kernhafte Idealität des Kunstwerkes liegt in dieser Symbolisierung eines ergreifenden inneren Zustandes durch Aussenbilder, in dieser Belebung äusserer Wirklichkeit durch einen hineingesehenen inneren Zustand.“ (Dilthey.) Das Spiel der Phantasie, hervorgerufen durch Affekte und Stimmungen, ist poetisch nirgends schöner und treffender geschildert worden als in den folgenden Versen Shakespeares (Sommernachtstraum):

Des Dichters Aug' in schönem Wahnsinn rollend,
Blitzt auf zum Himmel, blitzt zur Erd' hinab,
Und wie die schwang're Phantasie Gebilde
Von unbekannten Dingen ausgebiert,
Gestaltet sie des Dichters Kiel, benennt
Das luft'ge Nichts und gibt ihm festen Wohnsitz.
So gaukelt die gewalt'ge Einbildung;
Empfindet sie nur irgend eine Freude;
Und in der Nacht, wenn uns ein Grau'n befällt,
Wie leicht, dass man den Busch für einen Bären hält.

Wir haben im vorausgehenden in grossen Zügen eine psychologische Analyse des dichterischen Genies versucht und haben dabei erfahren, dass nicht neue, fremde, mystische geistige Elemente die Schaffenskraft des Genies bedingen, sondern dass es sich nur durch die ungewöhnliche Energie, Lebhaftigkeit und Leichtigkeit in den Geistesprozessen hervortut. In den folgenden Blättern wollen wir versuchen, einen tieferen Einblick zu gewinnen in die geistige Werkstatt des Genies, vor allem in die Art der Stimmung, welche Voraussetzung des genialen Schaffens ist, in den Zusammenhang von Stimmung und dichterischer Produktion. Dabei müssen wir an die Stelle des physiologischen Experimentes die Beobachtung setzen und müssen uns naturgemäss beschränken auf die Beobachtungen, welche eine zweite zuverlässige Person

berichtet, oder welche die Dichter selbst an sich angestellt haben. An solchen Beobachtungen, die an allen möglichen Dichtern und Künstlern angestellt und in zusammenhängender Darstellung veröffentlicht sind, ist kein Mangel. Indes ist das Ergebnis aller dieser vergleichenden Zusammenstellungen ein sehr mangelhaftes, fast nur ein äusserliches. Wir erfahren nicht viel mehr, als dass es sich gewissermassen um einen unbewussten Vorgang, um eine plötzliche Eingebung beim Dichten oder Komponieren handelt, dass das Genie wie in einem nachtwandlerischen Zustand produziert,[1]) über den eigentlich psycho-physiologischen Zustand gelingt es uns nicht, aus allen diesen Berichten Schlüsse zu ziehen.

Wir wollen unsere Aufgabe soweit einschränken, dass wir versuchen, nur den dramatischen Dichter bei seiner Tätigkeit zu belauschen. Diese Einschränkung erscheint insofern erspriesslich und verspricht von vornherein ein reicheres Ergebnis, weil wir es bei der dramatischen Produktion mit einer länger dauernden geistigen Betätigung zu tun haben und damit mit einem weiteren Beobach-

---

[1]) Es ist auffallend, dass in den Arbeiten, soweit sie mir bekannt sind, der Bericht von Kosegarten, dem Dichter auf Rügen, fehlt, den er über die Art seines Dichtens und seine geistige Verfassung dabei gibt. Ich führe ihn hier an, weil er mir das vollkommenste Bild zu geben scheint von der Verfassung, in der sich der Dichter während seines poetischen Schaffens befindet. Kosegarten schreibt in der Geschichte seines fünfzigsten Lebensjahres: (pag. 48): Ich dichtete, weil ich nicht umhin konnte, es zu tun, weil die mich treibende Unruhe nicht anders beschwichtigt werden konnte als durch Hervorbringung eines Dichterwerkes. Der Gedanke zu einem solchen kam mir nur durch Eingebung; das Ganze stand vor mir eines Schlages. Die Personen, wie sie leibten und lebten, die Handlung, wie sie stund und ging, die Orte, die Zeiten, die Umgebung, es machte sich alles von selbst. Einzelne Massen traten hervor aus dem Ganzen; Partien, die ihrer Natur nach erst später erscheinen durften, drängten sich bisweilen in den Vordergrund und mussten beseitigt sein, ehe mir vergönnt war, das Frühere nachzuholen. Da nun auch die Masse und Rhythmen sich gar willig fügten, die ganze Reihenfolge von Versen zugleich mir vor die Seele trat, so hatte ich die äusserste Not, um alles niederzuschreiben, was zu verschwinden drohte, ehe ich Zeit gewonnen, es festzuhalten. Auch vermochte ich weder zu essen noch zu schlafen in solchen Zuständen. Ich war abwesend in der Mitte der Meinigen und der uns etwa besuchenden Fremden. Ich fuhr fort zu dichten, wachend und träumend, während der Mahlzeiten, während der gesellschaftlichen Unterhaltung und selbst während der kirchlichen Verrichtungen.“

tungsfelde. Zudem vermeiden wir bei dieser Einschränkung eine Schwierigkeit aller derartigen Untersuchungen, die in der Bewertung des Genies liegt. Gerade bei den dramatischen Dichtern wird kaum ein Zweifel darüber bestehen, und wir können deshalb jedesmal die Frage unerörtert lassen, ob wir es wirklich und im wahren Sinne des Wortes mit einem Genie zu tun haben oder nicht.

Wir stellen zunächst die Beobachtungen zusammen, die von nahestehenden Personen über das Schaffen bestimmter Dichter berichtet worden,[1]) daran reihen wir die eigenen Reflexionen der Dichter und wollen dann der Frage näher treten, ob sich gemeinsame Symptome finden, die allgemein gültige Schlüsse und Deduktionen auf die dichterische Einbildungskraft und das geistige Schaffen des dramatischen Genies gestatten.

II.

Über Schillers Art zu schaffen, findet sich ein bemerkenswerter Bericht in dem Buche seines Freundes Andreas Streicher: „Schillers Flucht", dessen treuherzig-eindringliche Darstellung von der Kritik als authentisch anerkannt ist. Über Schillers Tätigkeit in Oggersheim äussert sich Streicher wörtlich:

> „Die langen Herbstabende wusste er für sein Nachdenken auf eine Art zu benützen, die demselben ebenso förderlich als für ihn angenehm war. Denn schon in Stuttgart liess sich immer wahrnehmen, dass er durch Anhören trauriger oder lebhafter Musik ausser sich selbst versetzt wurde, und dass es nichts weniger als viele Kunst erforderte, durch passendes Spiel auf dem Klavier alle Affekte in ihm aufzureizen. Nun mit einer Arbeit beschäftigt, welche das Gefühl auf die schmerzhafteste Art erschüttern sollte, konnte ihm nichts erwünschter sein, als in seiner

---

[1]) Die Berichte sind im folgenden mit aller Ausführlichkeit und Genauigkeit wiedergegeben, auf die Gefahr hin, dass dadurch der Darstellung eine Überlastung mit Zitaten nachgesagt wird. Dadurch glaube ich den weit berechtigteren Vorwurf zu vermeiden, dass für einen bestimmten Zweck Auszüge und Berichte zusammengestellt und in bestimmter Absicht tendenziös zugestutzt wurden.

Wohnung das Mittel zu besitzen, das seine Begeisterung unterhalten oder das Zuströmen von Gedanken erleichtern könne.

Er machte daher meistens schon bei dem Mittagtische mit der bescheidensten Zutraulichkeit die Frage an Streicher: „Werden Sie nicht heute Abend wieder Klavier spielen?" Wenn nun die Dämmerung eintrat, wurde sein Wunsch erfüllt, während dem er im Zimmer, das oft bloss durch das Mondlicht erleuchtet war, mehrere Stunden auf und ab ging und nicht selten in unvernehmliche, begeisterte Laute ausbrach."

Soweit der Bericht von Schillers Jugendfreunde, dem als Musiker der Einfluss der Musik auf den dichterischen Affekt und die poetische Schaffenskraft doppelt auffallen musste. Übereinstimmend damit wird auch aus Schillers späteren Tagen berichtet, dass er es liebte, wenn er bei der Arbeit aus benachbartem Zimmer eine leise Musik zu hören bekam. Wir werden unten sehen, dass Streichers Beobachtung richtig ist und mit dem übereinstimmt, was Schiller über sich selbst aussagte.

Über Hebbels Art zu produzieren, berichtet sein Freund und Biograph Emil Kuh:

Den produzierenden Hebbel erblicken, war das Bild eines Traumwandelnden sehen. Sein Antlitz hatte alsdann den leidenden Ausdruck des Beseligten. Er neigte sein Haupt tief herab, wie eine dem warmen Sommerregen hingebogene Pflanze. Die Arme vor der Brust ineinander gelegt, hin und wieder das Lächeln oder die Trauer des schauenden Menschen um den Mund, so schritt er durch die Strassen Wiens, durch das Gehölz des Praters oder durch die Laubgänge des Augartens, gleichviel ob das klare Licht des Spätherbstes sie vergoldete, oder feuchte Oktobernebel sie verschatteten oder berieselten. Sogar das Teufelswetter dieser Jahreszeit konnte ihm nichts anhaben, wenn er im Bildersegen untergetaucht war. Das Gewühl und Getöse der Grossstadt störte den visionären Spaziergänger niemals, und die berüchtigte Windsbraut Wiens, wie sie auch in den Baumkronen der gewaltigen Praterbäume wühlte und knirschte, wühlte ihn nicht aus seiner Weltvergessenheit auf. Sprach ihn aber jemand an,

dann entfuhr ihm der heftigste Laut der Abwehr. Manchmal überhörte er die Anrede und schwankte, leise singend, vorbei. Das entstehende Gedicht kam ihm nämlich immer mit einer Melodie. Ich habe diese seltsamen Summtöne zuweilen vernommen, wenn ich zufälligerweise hinter ihm herging. Dann und wann trat er in einen Hausflur und notierte rasch das Empfangene, meistens jedoch brachte er alles unaufgeschrieben heim, einmal hundert Verse, die er frei aus dem Kopf kopierte".

Alles, was Hebbel in seinen Tagebüchern und Briefen über sich selbst und die Wirkung der Musik auf seine Einbildungskraft berichtet, bestätigt diese Beobachtung Kuhs. Wir werden öfters Gelegenheit haben, darauf zurückzukommen.

Heinrich Heine dichtete den Ratcliff, wie er bekennt, in einem Zuge und ohne Brouillon; es war ihm während des Schreibens, als hörte er über seinem Haupte ein Rauschen, wie der Flügelschlag eines Vogels.

Die Berichte von Zeitgenossen und Freunden, welche Gelegenheit hatten, den dramatischen Dichter bei seiner Produktion zu beobachten, können uns nicht viel sagen. Was der Aussenstehende im besten Falle beobachten und wahrnehmen kann, sind gewisse auffällige Äusserungen innerer seelischer Vorgänge während der Schaffensperiode. Die angeführten Beobachtungen bedeuten deshalb an sich nicht viel; aber doch weisen sie uns darauf hin, dass in dem intensiven Erregungsprozesse unter den übrigen Sinneszentren auch das akustische Zentrum in besondere Mitleidenschaft gezogen wird. Bei Heine scheint es sich um eine reine Gehörshalluzination zu handeln, bei Schiller scheint die dichterische Produktion gefördert durch Erregungen des Gehörzentrums, und die Notiz Kuhs, der gewiss die Befähigung und auch die Gelegenheit besass, die amabilis insania des produzierenden Hebbel häufig und eingehend zu beobachten, legt uns die auffallende Tatsache nahe, dass nicht bloss eine Melodie die dichterische Produktion begleitete, sondern sie auch anregte und einleitete. „Das entstehende Gedicht kam ihm immer mit einer Melodie".

So mangelhaft immer das Beobachtungsmaterial sein mag, so wenig es uns berechtigt, bestimmte Schlüsse zu ziehen, es

lenkt doch unsere Aufmerksamkeit auf den innigen Zusammenhang zwischen musikalischem Eindruck und dramatischer Produktion. Versuchen wir, ob wir diesen Zusammenhang bestätigt finden, und ob wir einen tieferen Einblick in seine Gesetzmässigkeit gewinnen, wenn wir nunmehr die Dichter selbst befragen und die Berichte studieren, die sie selbst über die Art ihres Schaffens geben.

III.

In seiner „Selbstbiographie" berichtet Franz Grillparzer so eingehend wie kaum ein anderer Dichter über seine Ausbildung in der Musik und seine Beziehungen zu dieser Kunst. In den Knaben- ja schon Kinderjahren war ihm das Klavier, ähnlich wie dem jungen Goethe, durch den Unterricht verleidet worden; die Violine spielte er nach dem Urteil seines Lehrers mit grossem Talent, und ohne jede Anweisung brachte er mit ihm leichte Duette zustande, aber die Eltern verboten ihm die Geige, weil er in der Jugend eine Anlage zum Verwachsen zeigte, welche, wie man fürchtete, durch die emporgehobene Schulter bei der Behandlung des Instrumentes vermehrt werden könnte. Als junger Mensch, nachdem er sieben bis acht Jahre lang das Klavier nicht mehr berührt hatte, flüchtet er sich wieder zu diesem Instrumente, da ihm die Beschäftigung mit der Poesie noch fern lag. Er hatte alles vergessen, jede Technik war ihm entschwunden, die Noten waren ihm fremd geworden; aber in halb kindischer Tändelei hatte ihn sein erster Lehrer bezifferten Bass (Generalbass) spielen lassen und hatte ihm eine Kenntnis der Grundakkorde beigebracht. „Ich ergötzte mich an dem Zusammenklang der Töne, die Akkorde lösten sich in Bewegungen auf, und diese bildeten sich zu einfachen Melodien. Ich gab den Noten den Abschied und spielte aus dem Kopfe. Nach und nach erlangte ich darin eine solche Fertigkeit, dass ich stundenlang phantasieren konnte. Oft legte ich einen Kupferstich vor mir auf das Notenpult und spielte die darauf dargestellte Begebenheit, als ob es eine musikalische Komposition wäre". Seine Phantasien auf dem Klavier fanden selbst bei kompetenten Beurteilern vielen Beifall. Aber die Fähigkeit des musikalischen Phantasierens verlor sich, als er später Unterricht im Kontrapunkte nahm,

und er sich gleichzeitig mehr und mehr der Poesie zuwandte. „Ich hatte immer das Wunderliche, dass, wenn ich von einem Gegenstande auf den andern überging, ich mit der Lust an dem früheren auch zugleich alle erlangte Fertigkeit, ja Fähigkeit verlor."

Lange Jahre waren seitdem vergangen, der Dichter war in Grillparzer erwacht, die selbständige musikalische Komposition — der junge Grillparzer hatte einige Gedichte in Musik gesetzt — hatte sich völlig verloren, zwei seiner Dramen waren bereits veröffentlicht, und Grillparzer hatte mit grossem Eifer den Stoff der Medeasage aufgegriffen. Der ganze gewaltige Stoff war gegliedert und auch mehr als die Hälfte der Trilogie bereits ausgearbeitet, als ihn der plötzliche Tod der Mutter seiner Arbeit entriss. Erst mehrere Jahre später kehrte er wieder zu seiner Arbeit zurück, aber die Erschütterungen beim Tode der Mutter, die gewaltigen Reiseeindrücke in Italien, eine Krankheit, die Widerlichkeiten bei der Rückkehr hatten alles, was er für diese Arbeit vorgedacht und vorbereitet, wie weggewischt und seinem Gedächtnisse völlig entrissen.

„Vor allem den Standpunkt, aber auch alle Einzelheiten deckte völliges Dunkel, letzteres um so mehr, als ich mich nie entschliessen konnte, derlei aufzuschreiben". — „Während ich in meiner Erinnerung fruchtlos suche, stellte sich etwas Wunderliches ein. Ich hatte in der letzten Zeit mit meiner Mutter häufig Kompositionen grosser Meister, für das Klavier eingerichtet, vierhändig gespielt. Bei all diesen Symphonien Haydns, Mozarts, Beethovens dachte ich fortwährend auf mein Goldenes Vliess, und die Gedankenembryonen verschwammen mit den Tönen in ein ununterscheidbares Ganzes. Auch diesen Umstand hatte ich vergessen und war wenigstens weit entfernt, darin ein Hilfsmittel zu suchen".

Es findet sich die Gelegenheit, mit der Tochter der Karoline Pichler öfters auf dem Klavier zu vier Händen zu spielen.

„Da ereignete sich nun, dass, wie wir auf jene Symphonien geraten, die ich mit meiner Mutter gespielt hatte, nun alle Gedanken wieder daraus zurückkamen, die ich bei jenem ersten Spielen halb unbewusst hineingelegt hatte. Ich wusste auf einmal wieder, was ich

wollte, und wenn ich auch den eigentlich prägnanten Standpunkt der Anschauung nicht mehr rein gewinnen konnte, so hellte sich doch die Absicht und der Gang des Ganzen auf. Ich ging an die Arbeit, vollendete die Argonauten und schritt zur Medea."

Die autobiographischen Angaben Grillparzers sind psychologisch nach mancher Richtung bemerkenswert. In jungen Jahren zeigt er eine ausgesprochene musikalische Begabung, die sich darin äussert, dass er spielend leicht sich die Technik des Klaviers und noch mehr der Geige aneignet, und dass er ohne eigentliche Anleitung den Generalbass beherrschte und selbständig komponierte. Aber sobald er dichterisch tätig wird, erlischt die musikalische Produktionskraft; die dichterische unterdrückt die musikalische Inspiration. — Unabhängig davon wirkt die Musik auch in späteren Jahren anregend auf seine dichterische Einbildungskraft, ja mehr noch, die Musik wirkt offenbar auch auf seine schöpferische Kraft (er spricht nicht bloss von Gedanken, sondern von Gedankenembryonen), musikalische und poetische Eindrücke verbinden sich miteinander, bleiben in seinem Unterbewusstsein haften, und als nach Jahren die Erinnerung völlig erloschen ist, wird sie in voller Schärfe wieder hervorgerufen, als die ursprüngliche Melodie wieder erklingt. Ein treffendes Beispiel, das geeignet ist, das, was von dem Beobachter Hebbels gesagt ist, in ein helleres Licht zu rücken und den grossen Einfluss zu beweisen, welchen die musikalische Erregung auf die dramatische Produktion ausübt.

Über den gleichen Gegenstand, die Beziehung der Musik zu dichterischem Schaffen, spricht der italienische Dramatiker Vittorio Alfieri in den Denkwürdigkeiten aus seinem Leben. Mit dem 14. Lebensjahre begann seine musikalische Ausbildung. Wie Grillparzer wurde auch ihm der Klavierunterricht verleidet, und zwar, wie er berichtet, weil die Musikstunde gleich nach dem Essen gelegt war, und weil diese Stunde der Verdauung während seines ganzen Lebens jeder geistigen Betätigung sehr ungünstig war; es gelang ihm noch nicht einmal, seine Aufmerksamkeit auf das Papier und die Noten zu konzentrieren, die fünf engen und parallelen Linien schwankten vor seinen Augen, und er war nach

einer solchen Stunde für den ganzen übrigen Tag stumpf und verdrossen. „Was das Klavier anbelangt, schreibt er, so machte ich, obwohl ich eine unendliche Leidenschaft zur Musik hatte und nicht ohne natürliche Anlagen war, bei alledem fast gar keine Fortschritte, ausser dass meine Hand auf den Tasten viel Fertigkeit bekam. Aber die geschriebene Musik wollte mir nicht in den Kopf; alles war Ohr und Gedächtnis bei mir und nichts weiter." — Ein Jahr, bevor er anfing sich mit der Musik zu beschäftigen, hatte Alfieri Gelegenheit, zum ersten Male eine Oper zu hören, und er schildert in bewegten Worten den tiefen und nachhaltigen Eindruck der Musik auf Herz und Gemüt des 13jährigen Knaben, wobei er gleichzeitig die Anregungen, die er auch später von der Musik empfing, berührt.

„Die komische Oper, welche ich mittels des Vorwandes meines wohlwollenden Onkels, der meinen Vorgesetzten sagen liess, dass er mich auf einen Tag und eine Nacht mit sich auf ein Landgut nehmen wolle, so glücklich war zu sehen, führte den Titel: il Mercanto di Malmartile; die besten Komiker Italiens, Carratoli, Baglioni und ihre Töchter sangen darin, und die Musik war von einem der berühmtesten Meister. Der Reichtum und die Mannigfaltigkeit dieser göttlichen Musik machten den tiefsten Eindruck auf mich, indem sie gleichsam einen Nachklang von Harmonie in meinen Ohren und meiner Phantasie zurückliess und jede innerste Faser bewegte, dergestalt, dass ich in mehreren Wochen in eine ausserordenliche, aber nicht unangenehme Melancholie versunken blieb, aus welcher ein gänzlicher Überdruss und Ekel an allen meinen gewohnten Studien, zugleich aber eine höchst sonderbare Gährung phantastischer Ideen entstand, mit welchen ich, wenn ich es verstanden, Verse machen und die lebheftesten Leidenschaften hätte ausdrücken können; allein ich kannte mich noch nicht, und diejenigen, die mich zu erziehen vorgaben, ebenso wenig. Und dies war das erstemal, dass ich eine solche von der Musik in mir hervorgebrachte Wirkung betrachten konnte; sie blieb mir lange ins Gedächtnis geprägt, denn sie war viel heftiger als jedes andere Gefühl vorher. Wenn ich aber meine Karnevale und die

wenigen Vorstellungen der grossen Oper, denen ich beigewohnt hatte, in mein Gedächtnis zurückrufe und die Wirkung derselben mit derjenigen vergleiche, die ich noch gegenwärtig empfinde, so oft ich nach einiger Entfremdung vom Theater nach einer gewissen Zeit dahin zurückkehre, so finde ich immer, dass mein Geist, mein Herz und mein Verstand durch nichts so heftig und unermesslich angeregt werden als durch Töne überhaupt und insbesondere durch die Stimmen der Altisten und Sängerinnen. Nichts weckt in mir mehr und mannigfaltigere und schrecklichere Leidenschaften; fast alle meine Trauerspiele sind entweder unter dem Anhören der Musik oder wenige Stunden nachher von mir aufgefasst worden."

Kein anderer Dichter und speziell Dramatiker hat in so unzweideutiger und klarer Weise den Einfluss und die nachhaltige Wirkung der Musik d. h. des akustischen Eindrucks auf die Erregung der Grosshirnrinde geschildert. Die dramatische Konzeption kam Alfieri unter dem Anhören oder unter der Nachwirkung der Musik. Im einzelnen schildert er diesen psychologischen Vorgang, indem er rückschauend die Stimmung wiedergibt, in die ihn als Knaben, noch bevor er sein dichterisches Talent entdeckt, während er ganz naiv und ohne tieferes Verständnis die Musik in sich aufnimmt, diese auf ihn ausübt. Die musikalische Harmonie wirkt durch Wochen hindurch in seiner Phantasie fort und versetzt ihn allmählich in jenen weltabgeschlossenen, traumhaften Zustand, der den somnambulen Eindruck des produzierenden Dichters hervorruft; auf dem Boden der musikalischen Harmonie entwickeln sich phantastische Ideen, die nach entsprechendem Ausdruck ringen und sich bis zur höchsten Leidenschaftlichkeit steigern. Was wir bei Hebbel und Grillparzer nur angedeutet finden, nach ihrer Schilderung aber ahnen können, hier lesen wir es klar bestätigt: aus dem musikalischen Eindruck entwickelt sich die dichterische Idee, oder physiologisch ausgedrückt, unter allen Erregungen subcortikaler Zentren ist es gerade die Erregung des Gehörszentrums, welche auf der Bahn assoziativer Fasern sich am frühesten und intensivsten auf die Hirnrinde überträgt.

Wie hier Alfieri den Eindruck der ersten Musik auf sein empfängliches Kindergemüt schildert, wie er als gereifter Dichter die Überzeugung ausspricht, dass er hier zum erstenmal die Stimmung empfand, die er nach seiner späteren Erfahrung als dichterische erkannte, so erzählt uns auch Hebbel den entsprechenden Eindruck der Musik während des Sonntagsgottesdienstes in der Dorfkirche auf sein Kindergemüt. Am 17. November 1843 trägt er gelegentlich eines Berichtes über ein Berlioz-Konzert in Paris in sein Tagebuch das Folgende ein:

> „Wenn ich mich jener Empfindungen in der Dorfkirche jetzt erinnere, so muss ich sagen: ich schwamm im Element der Poesie, wo die Dinge nicht sind, was sie scheinen, und nicht scheinen, was sie sind, das Wunder der weltlichen Transsubstantion vollbrachte sich in meinem Gemüt, und alle Welten flossen durcheinander."

Auch von Schiller haben wir eine zwar nur kurze, doch vielsagende Notiz über die Wirkung der Musik auf sein dramatisches Schaffen; er äussert sich darüber in einem Briefe an Goethe:

> „Bei mir ist die Empfindung anfangs ohne bestimmten und klaren Gegenstand, dieser bildet sich erst später. Eine gewisse musikalische Gemütsstimmung geht vorher, und auf diese folgt bei mir erst die poetische Idee."

Schiller drückt hier klar und unzweideutig aus, dass die unbestimmten und verschwommenen Bilder seiner Phantasie unter dem Einfluss einer durch die Musik hervorgrufenen Gemütsstimmung feste Umrisse und eine deutliche Gestaltung annehmen.

IV.

Wenn wir tiefer eindringen wollen in das Verständnis der Beziehungen von Musik und dichterischer Schöpfungskraft, so werden wir uns mit besonderem Interesse dem Studium der Dichter und Dramatiker zuwenden müssen, die über die natürliche musikalische Veranlagung und das dilettantische Verständnis hinaus, sich ernsthaft dem Studium der Musik hingaben, die bis zu einem gewissen Grade wenigstens ein musikalisches Instrument beherrschten und sich zeitlebens mit musik-theoretischen Fragen beschäf-

tigten. Es liegt zwar ein entscheidendes Kriterium für die musikalische Veranlagung und für das musikalische Verständnis nicht gerade darin, ob es ein Dichter zu einer mehr oder weniger virtuosen Beherrschung eines Instrumentes gebracht hat. Goethe war nicht ausübender Künstler oder Dilettant, und doch verraten seine musiktheoretischen Auslassungen, besonders in der Korrespondenz mit Zelter eine Vertiefung des Urteils und ein Verständnis, das entschieden über das seines Freundes und Musikers von Fach hinausging. Heine liebte es, sich gelegentlich als Musikbanausen aufzuspielen, und doch besass er eine seltene Empfindlichkeit, Anfnahmefähigkeit und Ansprechbarkeit für Musik und bei vielen Gelegenheiten ein über den Zeitgeschmack hinausgehendes kritisches Urteil für musikalische Leistungen; Grillparzer und Alfieri sprechen selbst von ihrer musikalischen Anlage und Begabung. Wenn wir doch die ausübenden Musiker unter den Dramatikern besonders aufmerksam betrachten, so geschieht es, weil wir voraussetzen können, dass sich ihnen in der praktischen Betätigung von selbst das psychologische Phänomen aufdrängte, mit dem wir es hier zu tun haben, dass sie darüber nachdachten und eine Erklärung hierfür suchten. In diesem Sinne sind für uns besonders zwei Dramatiker bemerkenswert, deren intime Beziehung zur Musik so wenig Beachtung gefunden hat, dass sich in zusammenfassenden Abhandlungen über Deutsche Dichter und die Musik noch nicht einmal ihr Namen erwähnt findet.

Otto Ludwig hielt zunächst sein Talent für ein musikalisches und verlebte einige Jahre sehr zurückgezogen in Leipzig, wo er ernsthaft Musik trieb. Erst später, als er in Dresden mit Eduard Devrient und der Bühne in Verbindung trat, warf er sich völlig der Poesie in die Arme. Dabei blieb er aber stets, was wir einen dionysischen Dichter nennen. Ein Jahr nach des Dichters Tode hat Gustav Freitag in dem Grenzboten (1866 Nr. 2) einen Aufsatz über ihn veröffentlicht, in dem er, der dem Dichter persönlich nahegestanden, seine Schaffensweise darzulegen und in die geheimen Tiefen der Dichterseele einzudringen versucht. In der feinen Charakterstudie betont er besonders die musikalische Veranlagung des Dichters, aus der er die Eigenart seines Schaffens

und vor allem auch die Mängel seiner Geistesprodukte erklären zu dürfen glaubt. Über die Art seines Schaffens berichtet er:

„Noch auffallender wurde er, wenn man die Methode seiner poetischen Arbeit beobachtete: in seinem Innern eine leidenschaftliche Bewegung, der eines Inspirierten gleich; seine Empfindungen und Anschauungen nicht bloss poetisch, sondern zu gleicher Zeit sowohl musikalisch als malerisch, und zwar in so hohem Grade, dass sein poetisches Schaffen dadurch gehemmt wurde. In eigentümlichen Kämpfen rangen sich die Gebilde aus seiner Seele los. Während sie in ihm lebten, hörte er Klänge, sah er die Gestalten in Gruppen farbig vor sich . . . Er wusste, dass dergleichen nur gaukelnde Täuschung des erregten Sinnes war . . . .“

Die Angaben und Beobachtungen Freitags sind nach mancher Richtung ungenau; das ergibt sich ohne weiteres, wenn wir mit ihnen die Aufzeichnungen vergleichen, die Otto Ludwig selbst über sein poetisches Schaffen hinterlassen hat.

Mein Verfahren, bekennt er, ist dies: Es geht eine Stimmung voraus, eine musikalische, die wird mir zur Farbe, dann sehe ich Gestalten, eine oder mehrere in irgendeiner Stellung und Gebärdung für sich oder gegeneinander . . . Diese Farbenerscheinung habe ich auch, wenn ich ein Dichtungswerk gelesen, das mich ergriffen hat; versetz ich mich in eine Stimmung, wie sie Goethes Gedichte geben, so hab' ich ein gesättigt Goldgelb ins Goldbraune spielend; wie Schillers, so hab' ich ein strahlendes Karmoisin; bei Shakespeare ist jede Szene eine Nuance der besonderen Farbe, die das ganze Stück hat. Wunderlicherweise ist jenes Bild oder jene Gruppe gewöhnlich nicht nur das Bild der Katastrophe, manchmal nur eine charakteristische Figur in irgend einer pathetischen Stellung . . . .

Ich habe die Bekenntnisse des Dichters hier nur soweit wiedergegeben, als sie an dieser Stelle für uns von Interesse sind. Wir sehen daraus, dass die Angabe Freitags, der Dichter habe in seiner poetischen Stimmung sowohl musikalisch als malerisch empfunden, er habe während seines Schaffens sowohl Klänge

gehört, als Gestalten farbig vor sich gesehen, nicht ganz dem psychologischen Vorgange entspricht. In der Phantasie Ludwigs erweckten poetische Stimmungen und Bilder, ob sie nun im eigenen Hirn entsprangen oder durch die Lektüre angeregt wurden, Farbeneindrücke; etwas ähnliches wissen wir von Goethe, der ja alle Gedanken über seine Kunst auf Farben bezogen hat und auch von Modernen (Herm. Bahr u. a). Aber ganz unabhängig von diesen Farben- und plastischen Vorstellungen, die ihrerseits natürlich wieder auf die Intensität der poetischen Bilder und ihrer Verbindungen befruchtend wirkten, wurde bei Ludwig die poetische Stimmung als solche, die erste poetische Konzeption zunächst hervorgerufen oder doch eingeleitet durch eine musikalische Stimmung. Gerade die Bekenntnisse Ludwigs lassen deutlich erkennen, wie verschieden die Erregungen sensorieller Zentren auf die Werkstätte poetischer Gedanken einwirken. Der Dichter versinnlicht oder deutet innere Zustände durch äussere Bilder. Die Erregungszustände des akustischen Zentrums werden zunächst auf den Bahnen der Assoziationsfasern auf die grosse Gehirnrinde projiziert, und von hier aus erst geht auf den entsprechenden Bahnen der Erregungsprozess auf das Sehzentrum über. Die musikalische Stimmung geht dem poetischen Schaffen Ludwigs voraus — das ist genau der gleiche psychologische Vorgang, wie wir ihn bei Alfieri, Schiller und anderen Dramatikern kennen gelernt haben. Im Anfang war der Ton und die Harmonie, die Quelle des poetischen und dramatischen Schaffens ist das innere Gehör.

Das poetische, von musikalischen Eindrücken eingeleitete und von Klangvorstellungen begleitete Schaffen Ludwigs erscheint seinem Biographen, Gustav Freitag, einzigartig und rätselhaft, wie er sich ausdrückt, ganz fremdartig gegenüber der regelvollen, innerlichen und mit Absicht stärker verfolgten Dichterarbeit unserer Tage. Er vergleicht ihn deshalb mit den alten epischen Dichtern, die nicht nur ihre Gebilde leibhaftig vor sich sahen, sondern dabei auch musikalischen Klang hörten, und die ihre Beschreibungen und ihre Reden in rhythmischem Takt und melodischem Tonfall empfinden. Für ihn ist Ludwigs Schaffen gewissermassen ein atavistischer Rückschlag, und er will in seinen Bekenntnissen den Beweis sehen,

dass in einem Deutschen des neunzehnten Jahrhunderts einmal die uralte und für uns seltsamste Arbeit eines Dichtergemütes aus grauer Vorzeit wieder lebendig geworden ist. Aber die psychologischen Gesetze des geistigen Schaffens sind unabänderlich, und das Studium anderer Dramatiker hat uns belehrt und soll uns weiter belehren, dass der Dichter des Erbförsters in seinem Geistesleben nichts Abnormes, nichts Eigenartiges darbietet.

Es ist eine auffallende Erscheinung, dass derjenige unter unseren Dichtern, dem wir heute die unmittelbarste dramatische Begabung zuerkennen, gleichzeitig auch den ausgesprochensten Sinn für Musik, das feinste musikalische Empfinden und neben der praktischen Betätigung ein weitgehendes Verständnis für musiktheoretische Fragen erkennen lässt. Wir meinen Heinrich von Kleist, über dessen Leben wir, nachdem endlich mit alten entstellten Legenden und unkontrollierbaren Gerüchten gründlich aufgeräumt worden ist, zwar sehr wenig Sichergestelltes nur wissen, doch genug, um neben der dichterischen seine musikalische Veranlagung und seine musikalische Ausbildung behaupten zu können. Schon in der ersten, von Tieck verfassten biographischen Skizze über Kleist findet sich kurz erwähnt, dass Kleist früh zur Musik ein schönes Talent entwickelte und verschiedene Instrumente spielte, und sein folgender Biograph, Eduard von Bülow, fügt hinzu, dass er in Potsdam als Leutnant in einer von Offizieren zusammengesetzten Musikkapelle die Klarinette spielte; Brahm spricht später von einem aus Offizieren zusammengesetzten Liebhaberorchester. Ich habe diese kurzen Daten nach zeitgenössischen Zeugnissen ergänzt resp. richtiggestellt.[1]) Es handelte sich in Wirklichkeit, nicht um eine Musikkapelle oder ein Orchester, sondern um ein Quartett befreundeter Offiziere, unter ihnen Kleist, die in einer oberflächlichen und in Äusserlichkeiten aufgehenden Umgebung ernsthaft die Musik pflegten, und die auch später noch, als sie zum Teil nach Berlin versetzt, zum Teil sich dort ins Privatleben zurückgezogen hatten, zusammenhielten und ihre Übungen fleissig fortsetzten. Ohrenzeugen bekunden ausdrücklich, dass die Leistungen

[1]) Vergl. Nationalzeitung 1904, Sonntagsbeilage Nr. 20.

des Quartetts ausgezeichnete waren, und dass ihre Darbietungen noch heute (1847) den Zuhörern lebendig im Gedächtnis sind. Auch eine kleine, von seinem Biographen entstellt berichtete Episode aus Kleists Leben, die mit dieser frühzeitigen musikalischen Betätigung im Zusammenhang steht, habe ich richtig gestellt. Wie der rechte Ernst niemals den Sinn für Scherz und Heiterkeit ausschliesst, so genossen die vier Freunde auch mit dem leichten Flug dieser Stimmung die vergängliche Zeit. Einst kam das Quartett auf die Idee, als reisende Musikanten einen Ausflug in den Harz zu machen. Ohne einen Kreuzer mitzunehmen, wurde in Dörfern und in Städten gespielt, und nur vom Ertrage der Kunst gelebt. Der Erfolg war glänzend; man kehrte von der genialen Reise neu erfrischt und geistig belebt wieder heim, und der Eindruck dieser Harzreise speziell auf Kleist blieb ein nachhaltiger und anregender. Damals stand Kleist im 20. Lebensjahre. Wir erfahren in der Folge nichts weiter über seine musikalische Ausbildung und musikalischen Studien. Hingegen aber lassen uns zahlreiche ganz kurze Äusserungen und Andeutungen in seinen Briefen erraten, dass das Interesse an der Musik niemals erloschen ist. Seine Verwandten sucht er anzuregen, er verschafft ihnen Musikalien, er transponiert für sie Musikstücke. Im Verkehr mit Mädchen und Frauen ist es namentlich ihr Musikverständnis und ihr musikalischer Sinn, der ihn anzieht und fesselt. Das gilt für Julie Kunze, deren vorzüglicher Gesang ihn bezaubert, das scheint das feste Band zu erklären zwischen ihm und der Stiefschwester Ulrike, von der neuerdings wenigstens bekannt geworden ist, dass sie bis an ihr Lebensende an dem Musikleben ihrer Vaterstadt sich beteiligte, und das gilt schliesslich für seine Beziehung zu seiner Todesgefährtin Adolphine Vogel, mit der ihn die „gleiche Stimmung in musikalischen Dingen“ so eng und bis in den Tod zusammenhielt. In „musikalische Einsicht“ betitelten Epigrammen besingt er die verlockende Gewalt, das Erhebende und sinnlich Berauschende der Musik, und wir wissen von ihm selbst, dass die produktive Stimmung bei ihm einsetzte mit üppigen Gehörshalluzinationen, die ein ganzes Konzert mit allen Instrumenten darstellten, von der zärtlichen Flöte bis zum rauschenden Kontraviolon. Endlich

besitzen wir gewissermassen als die Quintessenz kunstästhetischer Anschauung eine Äusserung des Dichters, die er wenige Monate vor seinem Tode an eine Freundin[1]) richtete, und die den folgenden Wortlaut hat:

> „In diesem Falle (nämlich, wenn er sich von dem Drange widerwärtiger und verstimmender Verhältnisse befreien könnte) würde ich die Kunst vielleicht auf ein Jahr oder länger ganz ruhen lassen, und mich, ausser einigen Wissenschaften, in denen ich noch nachzuholen habe, mit nichts als Musik beschäftigen. Denn ich betrachte diese Kunst als die Wurzel, oder vielmehr, um mich schulgerecht auszudrücken, als die algebraische Formel aller übrigen, und so wie wir schon einen Dichter haben — mit dem ich mich übrigens auf keine Weise zu vergleichen wage — der alle seine Gedanken über die Kunst, die er übt, auf Farben bezogen hat, so habe ich von meiner frühesten Jugend an, alles Allgemeine, was ich über die Dichtkunst gedacht habe, auf Töne bezogen. Ich glaube, dass im Generalbass die wichtigsten Aufschlüsse über die Dichtkunst enthalten sind."

Es konnte nicht fehlen, dass das grosse und ausgesprochene musikalische Temperament des Dramatikers Kleist die Aufmerksamkeit der Forscher auf sich zog, wenigstens nachdem man es aufgegeben hatte, in seiner Eigenart etwas Pathologisches zu sehen und seine Äusserungen namentlich aus dem letzten Lebensjahre als Emanationen eines verwirrten, dem Wahnsinn verfallenen Geistes zu betrachten. So haben namentlich Helene Zimpel[2]) und S. Lublinski[3]) in speziellen Untersuchungen wichtige Beiträge zu einer Kleist-Ästhetik geliefert, denen mir nur wenig nachzutragen übrig bleibt. Wollen wir ein Verständnis gewinnen für die

---

[1]) Der Herausgeber der gesammelten Kleistbriefe hat die Frage offen gelassen, an wen dieser für das Verständnis des Dichters so wichtige Brief gerichtet ist. Diese, wie viele andere Lücken der Ausgabe, lassen der Forschung ein weites Feld übrig. Ich behalte mir vor, an anderer Stelle die Frage zu untersuchen, wer der Empfänger des Briefes sein kann.

[2]) Helene Zimpel: Kleist der Dionysische in Nord und Süd, Heft 323.

[3]) S. Lublinski; Eine Kleist-Biographie in Nation, XXII. Jahrg. No. 31.

zitierte Briefstelle, so wird es nötig sein, auf eine frühere Lebensperiode des Dichters näher einzugehen, die etwa in sein 23.–27. Lebensjahr fällt, und die ich bei anderer Gelegenheit schon als die Sturm- und Drangperiode des Dichters bezeichnet habe.

Während Kleist in den vorausgehenden Lebensjahren als Soldat und Student uns imponiert durch sein klares, konsequentes Denken, durch seinen ausgesprochenen Drang nach Wahrheit und Erkenntnis, durch einen Geist, der frei von jeder phantastischen Überschwänglichkeit hauptsächlich Gefallen findet am Studium der strengen Logik und Mathematik, zeigt er ganz unerwartet (etwa seit 1800) eine ausgesprochene Störung in seiner gemütlichen und nervösen Verfassung: sein seelisches Gleichmass schwankt, seine Stimmung ist im fortwährenden Wechsel, wir erleben heftigste Selbstvorwürfe, tiefste Depression, Todesahnungen und Beängstigungen. Ich habe versucht, an anderer Stelle diese Störungen des seelischen Gleichgewichts auf ihre wahren Ursachen zurückzuführen; mittelbar oder unmittelbar spielen dabei seine Kämpfe und sein Ringen mit dem Guiskard-Stoffe eine ebenso entscheidende als verhängnisvolle Rolle.

In diese Zeit fällt auch Kleists für uns verlorener Aufsatz: „Geschichte meiner Seele". Der Dichter, der sich so scharf beobachtete, der so viel über sich nachdachte, hat auch in dieser peinlichsten Periode seines Lebens über sein seelisches Befinden und seine seelischen Bedrängnisse offen Zeugnis abgelegt, besonders in den Briefen an seine Braut. Darüber hinaus aber muss die Geschichte seiner Seele zweifellos Bekenntnisse enthalten, welche auf sein dichterisches Schaffen ein Licht werfen, welche uns einführen in die Werkstatt seiner dramatischen Produktion, denn nicht anders ist es zu verstehen, wenn eine Freundin, fünf Jahre nach des Dichters Tode über das Werk schreibt, dass ohne dieses, wenigstens für diejenigen, die Kleist ganz kennen und würdigen wollen, seine ganzen Schriften nur ein Fragment bleiben. Kleists Briefe können nicht, wie ihr letzter Herausgeber behauptet, als Ersatz für die Geschichte seiner Seele gelten, denn der feinfühlige Dichter eröffnet sich in seinen Briefen nur dort, wo er mit Verständnis rechnen kann, und unter allen Adressaten ist der Briefempfänger, dem die zitierte Briefstelle

gilt, der einzige, dem gegenüber er sich gelegentlich über sein poetisches Schaffen auslässt. Die zitierte Briefstelle kann deshalb auch seiner Seelengeschichte entnommen sein, und wie sie auf seine dichterischen Absichten ein Licht wirft, so müssen wir annehmen, dass die verloren gegangene Schrift uns aufzuklären geeignet wäre über des Dichters Pläne und Kämpfe um den Guiskard. Das Rätsel des Guiskard-Dramas ist aber auch das Geheimnis von Kleists Künstlertum, und wohl auch das Geheimnis seiner tief verschlossenen, äusserlich so exzentrischen Natur.

Kleist, der in seinem Guiskard auf die Antike zurückging, empfand, wie Lublinski es ausdrückt, nicht nur das Apollinische, sondern auch das Dionysische der Antike d. h. nicht nur ihre Architektur und Plastik, sondern auch ihr wirres Chaos und ihre dumpfe grollende Musik. Beides zu einem gemeinsamen Kunstwerke zu vereinigen, und wie die hellenische Tragödie im Sinne Nietzsches aus dem Dionysischen Chorlied geboren wurde, so sein modernes Drama aus dem Geiste der Musik entstehen zu lassen — das war die grosse Aufgabe, die sich Kleist gestellt hatte, und die er aufgeben musste, als er fühlte, dass sie seine Kräfte überschritt. Immerhin müssen wir Lublinski recht geben, wenn er Kleist im gewissen Sinne nicht blos einen Vorläufer, sondern auch einen Überwinder Richard Wagners nennt, indem er schon mit seinem Guiskard-Fragment durch die Tat bewiesen hat, dass ein „musikalisches“ Drama auch im schlichten Dichterwort sehr wohl möglich ist.

Die Beweise für die poetisch-musikalischen Intentionen Kleists finden wir in dem Aufbau des Guiskard, soweit das Dramas uns erhalten ist. Wieland, dem der Dichter einige Szenen seines Dramas vorgelesen hatte, war der Meinung, dass, wenn die Geister des Aschylus, Sophokles und Shakespeare sich vereinigten, eine Tragödie zu schaffen, sie eben das sein würde, was das neue Drama zu werden versprach. Gerade aber Wieland war, wie wir später zeigen werden, wie kein anderer geeignet die Musik ohne Noten und Instrumente herauszuhören, die zwischen den Zeilen des Dichterwortes zittert und rauscht. In einer verständnisvollen Analyse hat neuerdings Servaes diesen Gedanken weiter ausgeführt. Das

Volk im Guiskard stellt ein ganzes Orchester dar mit einzelnen individualisierten Stimmen: nämlich die Krieger und der Greis, die das Volk beschwichtigen. Dann stellen sich in Robert, Abälard, Helena und in Guiskard selbst dem Orchester die menschlichen Stimmen gegenüber, und das alles in kontrastierendem Wechsel und wohlschattiertem Gegensatz, zielt durchaus auf eine grosse Harmonie hin, die die gesonderten Teile zu verbinden hat. Mag der Dichter auch bei seiner nachträglichen Veröffentlichung vieles von seiner ursprünglichen Absicht aufgegeben haben, wir ahnen im Fragment das Drama, das sich auf einer musikalischen Grundempfindung aufbauen sollte. Noch nach einer andern Richtung scheint mir das Guiskard-Fragment für die Bestrebungen des Dichters zu sprechen. Auch die späteren Dramen Kleists verraten einen starken musikalischen Gehalt, und es ist begreiflich, dass besonders die Penthesilea auf Musiker wie Hugo Wolf einen grossen Zauber ausübte. Und das musikaliche Temperament, das hier wie auch in einigen Scenen der Hermannschlacht zum Durchbruch kommt, erscheint mir viel natürlicher und ungezwungener als im Guiskard, wo der Dichter in bestimmter Tendenz seinem musikalischen Empfinden Gewalt anzutun scheint.

Was wir aus Kleists Drama herauslesen, das finden wir bestätigt in seiner Korrespodenz. Kleist, der seiner Schwester mit Bezug auf den Guiskard mitgeteilt hatte, dass er sich mit einer „Entdeckung im Gebiete der Kunst“ beschäftige, schreibt ihr aus Genf (5. X. 03), dass er seine Arbeit aufgibt, dass er vor Einem zurücktritt, der noch nicht da ist und sich, ein Jahrtausend im voraus, vor seinem Geiste beugt. Er grollt dem Schicksal, das sich herablässt „ein so hilfloses Ding, wie der Mensch ist, an der Nase herumzuführen“. Und nun sagt er wörtlich; „Die Hölle gab mir meine halben Talente.“ Kleists Sätze sind stets wörtlich zu nehmen, auch niemals, wie sie oft gedeutet wurden, in übertragenem Sinne oder in einer Bedeutung, die wir ihnen im modernen Sprachgebrauch unterlegen. Besonders wenn wir den Zusatz berücksichtigen: „der Himmel schenkt dem Menschen ein ganzes (Talent) oder gar keins“, so liegt es klar auf der Hand, dass er von seinem musikalischen und poetischem Talente spricht, die erforderlich

sind zu seiner grossen „menschlichen Erfindung“, die aber bei ihm nicht stark genug entwickelt sind, um ihm den heissersehnten Platz in den Sternen zu sichern.

Mir scheint es schliesslich auch nicht ein Zufall, dass gerade Wieland sich mit so grossem Interesse und voller Begeisterung der Arbeit seines jungen Freundes zuwandte. Wieland selbst war eine sehr musikalische Natur, hatte frühzeitig gründlich die italienischen und deutschen Meister der Musik studiert, er spielte das Klavier fertig und mit Ausdruck, er hatte als einer der ersten die Bedeutung Glucks für die deutsche Oper erkannt und hatte schon 80 Jahre, bevor Wagner mit seinem „Oper und Drama“ an die Öffentlichkeit trat, Gedanken über die Oper ausgesprochen, die sich mit Wagners Forderungen und Anschauungen decken.

Wie Kleist sich im einzelnen die Durchführung des Musikdramas gedacht hat, das zu erörtern erscheint mir ein ebenso vergebliches als überflüssiges Bemühen. Nur eine kongeniale Natur wäre imstande, darauf eine Antwort zu finden, und wir können nur mit dem Dichter hoffen, dass „irgendwo ein Stein wächst für den, der sie einst ausspricht.“ Wenn ein frühzeitiger Tod den Schöpfer des Musikdramas fortgerissen hätte, zu einer Zeit, in der er uns nichts hinterlassen konnte, als seine Opern bis zum Lohengrin und einige flüchtige Äusserungen über seine Zukunftsideen, wer wäre dann imstande gewesen, sich auch nur eine Vorstellung zu bilden von den Bühnenschöpfungen seiner letzten Schaffensperiode? Und wenn wir auch aus den Symphonien Schuberts die Überzeugung gewinnen, dass er zweifellos der absoluten Musik neue Wege gewiesen hätte, wer will sagen, welche Entwickelung sie unter seiner schöpferischen Kraft durchgemacht hätte? So können wir lediglich die Behauptung aufstellen, dass der Dichter, der wie kein anderer von frühester Jugend an, über seine eigenen Seelenzustände nachdachte und grübelte, dem frühzeitig der Zusammenhang zwischen Musik und Poesie aufgehen musste, der in einer theoretischen Schrift die Gesetze seines poetischen Schaffens klargelegt hatte, nach einer höheren Kunstform rang, in der er den dramatischen Vorgang auf eine musika-

lische Unterlage stellen und die Musik, die in jeder Poesie enthalten ist, nach bestimmten Regeln gestalten wollte. Seine Bemühungen waren vergebens.

Wir haben zu Kleist und seinem Guiskard-Fragment ein analoges Beispiel in der deutschen Literaturgeschichte, und das ist: Hebbel und sein Moloch-Fragment. Auch hier ein langjähriges Ringen um eine neue Kunstform, auch hier im Fragment der musikalische Untergrund wahrnehmbar, auch hier die Resignation. Was für uns bemerkenswert, ist, dass Hebbel sich deutlicher über seine Absichten ausdrückte, und dass wir daher aus dieser Analogie Rückschlüsse ziehen können auf das, was Kleist vorschwebte. Hebbel schreibt am 10. Mai 1853 an Robert Schumann:

> Vieles hätte ich Ihnen über Poesie und Musik mitzuteilen, gehörte nur nicht leider eine Reihe von Gesprächen oder eine ganze Abhandlung dazu. Ohne Richard Wagner im ganzen oder einzelnen irgend akzeptieren zu können, schwebt doch auch mir, und zwar von meinem ersten Auftreten an, die Möglichkeit einer Verschmelzung von Oper und Drama in ganz speziellen Fällen vor, und meinen Moloch, an dem ich seit zehn Jahren arbeite, habe ich mir immer in Bezug auf die Musik gedacht. Aber freilich lässt sich das Wie nicht in kurzem auseinandersetzen.

Und einige Monate später (am 30. November 1853):

> Was würden Sie zu einem Drama sagen, das sich, seines ungeheuren Umfangs wegen, bis auf wenige Partien ganz im allgemeinen hielte und deshalb durchgehend von der Musik so zu begleiten wäre, wie z. B. die Ballade, die Sie melodramatisch behandelten? Ein solches Werk wird mein Moloch werden, an dem ich nun schon zehn Jahre arbeite.

Wir wissen, dass Hebbels wie Kleists Bemühungen vergebliche waren, und dass der Moloch wie der Guiskard Fragmente geblieben sind. Woran sind Kleists Bemühungen gescheitert, und hat er für immer die Pläne und Tendenzen seiner Jugend aufgegeben? Nach Lublinski versagte bei dem Guiskard-Fiasko nicht die dichterische Kraft Kleists, sondern der Fehler steckte von

Anfang her im Geistigen, in der starr einseitigen Auffassung seines Schicksalsgedanken. Ich lese aus des Dichters Korrespondenz eine andere Erklärung für seinen Misserfolg heraus. Wenige Monate vor seinem Tode, im August 1811, schreibt er zwei offenbar an dieselbe Adresse gerichtete kurze Briefe, von denen der erste die oben zitierten Stellen über seine Auffassung der Musik enthält, die ich als eine Reminiszenz an die Geschichte seiner Seele auffaste, der zweite[1]) folgendermassen anhebt:

> Sobald ich mit dieser Angelegenheit fertig bin, will ich einmal wieder etwas recht Phantastisches vornehmen. Es weht mich zuweilen bei einer Lektüre oder im Theater wie ein Luftzug aus meiner allerfrühesten Jugend an. Das Leben, das vor mir ganz öde liegt, gewinnt mit einem Male eine wunderbare herrliche Aussicht, und es regen sich Kräfte in mir, die ich ganz erstorben glaubte.

Es unterliegt wohl keinem Zweifel nach diesen Briefstellen, dass der Dichter in seinem letzten Jahre sich mit der Absicht trug, auf dramatische Pläne zurückzukommen und Ideen wieder aufzugreifen, die ihn schon früher beschäftigt hatten, und wenn wir die unmittelbar vorher (oder nachher?) ausgedrückte Absicht hinzufügen, alles auf ein Jahr oder länger ruhen zu lassen und sich mit nichts als mit Musik zu beschäftigen, so ist es klar, dass seine Pläne darauf hinausgingen, dort wieder anzuknüpfen, wo er mit der Vernichtung des Guiskard geendet hatte. Von neuem schwebte ihm das musikalische Drama vor. Als gereifter Mensch und Dichter kommt er auf seine Jugendpläne zurück, er fühlt sich im Vollbesitz der dramatischen Kraft, aber er ist sich auch bewusst, dass sein musikalisches Können nicht ausreicht, und er besitzt Selbstkritik genug, um die Notwendigkeit jahrelanger musikalischer Studien zu erkennen. Wir sehen aus den beiden Briefen, dass der Dichter ein Vierteljahr vor seinem Tode nicht entfernt an sein Ende dachte, dass er sich mit ganz bestimmten Zukunftsplänen trug, und dass nach seinem eigenen Bekenntnis das Guiskardfiasko auf sein unzureichendes musikalisches Können zurückzuführen ist.

---

[1]) Ich würde nicht Anstand nehmen, diesen zweiten Brief dem vorausgehenden voranzustellen.

Die Bedeutung von Kleists Aussprüchen über die Musik (s. o.) ergibt sich aus dem, was wir über seine und anderer Dramatiker Produktionsweise erfahren haben. Die dramatische Einbildungskraft entspringt aus einer musikalischen Stimmung; die Musik ist es, an der sich gewissermassen die dichterische Phantasie entzündet; die musikalische befruchtet die dichterische Phantasie. Darum betrachtet Kleist diese Kunst als die Wurzel aller übrigen.

Schwer verständlich ist Kleists Behauptung, dass die Musik die algebraische Formel der anderen Künste darstellt. Wir werden erinnert an Pythagoras' Bemühungen, die Harmonie aus dem Zahlenverhältnis zu erklären, und an Leibnitz' Definition der Musik als: exercitium arithmeticae occultum nescientis se numerare animi. Kleist, der neben philosophischen, hauptsächlich mathematisch-physikalische Studien betrieb, hat frühzeitig, wie uns auch diese Briefstelle beweist, über die algebraische Analyse der Sprache, der Poesie und über ihr Verhältnis zur Melodie nachgedacht. Wir wissen aus Aufsätzen und Briefen des Dichters, dass er in dem intimen Verhältnisse eines Freundes und Lehrers zu dem jüngeren Rühle von Lilienstern stand; wir wissen auch, dass er seinen Arbeiten das grösste Interesse entgegenbrachte, dass sie unter seinen Augen entstanden sind, und es ist kein Zweifel, dass nach vieler Richtung die Arbeiten Rühles Geist von Kleists Geiste sind und einen Rückschluss auf seine Ansichten gestatten. In einer 1808 erschienenen Abhandlung Rühles findet sich ein Passus, der auf diese mysteriöse Briefstelle einiges Licht wirft. Rühle vertritt hier die für seine Zeit sehr fortgeschrittene Anschauung, dass der Mathematik in der Wissenschaft nicht der gebührende Rang eingeräumt ist, und betrachtet sie als erste und Grundwissenschaft. Ist nicht, so schreibt er, jede Lehre in der Physik, in der Astronomie, in der Musik etc. eine mathematische? Und schliesslich stellt er die Frage auf: „Lässt sich vermittelst der analytischen Geo- und Trigonometrie und vermittelst der algebraischen und combinatorischen Analysis nicht das Gesetz und die Anomalität und der innere Bau jeder Sprache und jedes Gedichtes nachbilden und darstellen, nicht jede mögliche Melodie

und Harmonie, jeder erfundene oder noch zu erfindende hörbare Laut hinschreiben und angeben?"

Die Behauptung Rühles werden wir kühn finden, aber sie gibt uns einen Anhaltspunkt für Kleists Gedankengang, wenn er versucht, die Musik und andere Künste auf einfache algebraische Formeln zurückzuführen.

Die Ansicht Kleists, mit der er seine Ausführungen beendigt, dass im Generalbass die wichtigsten Aufschlüsse über die Dichtkunst enthalten sind, bedeutet, dass das Studium der musikalischen Harmonie dem Dichter eine tiefere Einsicht und ein besseres Verständnis für den Klang und Ryhthmus in der Poesie eröffnet, und dass dadurch wiederum die dichterische Phantasie angeregt und befruchtet werde.

V.

Unsere Betrachtungen haben uns darüber belehrt, dass ein Zusammenhang besteht zwischen musikalischer Empfindung und dramatischem Schaffen. Die dichterische Phantasie wird, wie wir es vorläufig ganz allgemein ausdrücken wollen, angeregt durch eine musikalische Stimmung. Das haben wir beobachtet bei Schiller, Alfieri, bei Grillparzer, Hebbel, Ludwig und Kleist. Handelt es sich um ein durchgehendes Gesetz und können wir den gleichen Zusammenhang bei jedem Dramatiker und bei jedem dramatischen Schaffen ausnahmslos nachweisen?

Grabbe habe ich nicht in den Kreis der Betrachtungen hineingezogen, weil seine Persönlichkeit pathologische Züge aufweist, die Regeln für den normalen Ablauf psychischer und geistiger Prozesse nicht gestatten. Bei dem jungverstorbenen Dichter von Dantons Tode, Ludwig Büchner, habe ich weder in seinen Werken und Briefen noch in Franzos' Biographie eine Angabe über dichterische Inspiration und den Schaffensvorgang gefunden. Auch dafür finde ich keinen bestimmten Anhaltspunkt, dass Goethe in seinem dramatischen Schaffen durch die Musik beeinflusst wurde. Doch unterliegt es keinem Zweifel, dass ein solcher Einfluss tatsächlich vorhanden war. Goethe stand in seinem Verhältnis zur Musik gleichsam über ihr als einer Kunst-

form, die ihn ausserordentlich interessierte und lebenslänglich beschäftigte, ganz besonders nach der Periode, in welcher er seine Farbenlehre abgeschlossen hatte. Wir lesen mit Staunen, mit welcher wunderbaren Überlegenheit er, der Dilettant, in gewissen schwierigsten Fragen des Musikwesens, dem Fachmanne, seinem Freunde Zelter gegenübertrat. Wie tief zugleich sein Bewusstsein von der Bedeutung der Musik für die Poesie gewesen und zwar in dem Sinne, dass diese von jener nicht nur das Kleid allein, sondern auch Inhalt und Seele gewinnen könnte, darüber belehrt uns die von ihm selbst (an Zelter) erzählte Entstehungsgeschichte des zu Ehren der russischen Kaiserwittwe Maria Feodorowna gedichteten Festzuges (Brief am 4. I. 19).

> „Bei dieser Gelegenheit muss ich erzählen, dass ich, um die Gedichte zum Festzug zu schreiben, drei Wochen anhaltend in Berka zubrachte, wo mir dann der Inspektor täglich drei bis vier Stunden vorspielte, und zwar auf mein Ersuchen nach historischer Reihe: von Sebastian Bach bis zu Beethoven durch Philipp Emanuel, Händel, Mozart, Haydn durch, auch Dussek und dgl. mehr."

Diese und manche andere Stellen bei Goethe, in denen auch seine grosse Vorliebe für musikalische Genüsse, der Einfluss, den die Musik auf das Befinden seines Körpers und seiner Seele ausübte, zum Ausdruck kommen, lassen es zweifellos erscheinen, dass auch sein dichterisches Schaffen stark durch musikalische Eindrücke gehoben wurde, wenngleich ich zugeben muss, dass mir jede bestimmte Nachricht darüber abgeht, dass Goethes dramatische Konzeptionen durch eine musikalische Stimmung eingeleitet, von musikalischem Unterbewusstsein begleitet war.

Von lebenden Dramatikern hat sich auf eine Anfrage Ernst von Wildenbruch sehr eingehend über sein Verhältnis zur Musik und über ihren Einfluss auf seine dichterische Einbildungskraft ausgesprochen. Er schreibt von seiner grossen Vorliebe für Musik und bestimmte Meister, von ihrer allgemein anregenden Wirkung; aber die Anregung, die von der Musik auf ihn ausgeht, ist nur allgemeiner Art; sie erregt die Phantansie im allgemeinen, weckt aber keine bestimmten Bilder, Vorstellungen oder Kombinationen.

„Ich müsste lügen, schreibt der Dichter, wenn ich sagen wollte, dass mir jemals eine dramatische Konzeption unter dem direkten Eindruck, oder unter der Nachwirkung irgend eines Musikwerks enstanden wäre; — — — Meine dramatischen Konzeptionen sind ausnahmslos in der Art entstanden, dass mir ein Konflikt vor die Seele kommt. Entweder ein Konflikt von Persönlichkeit zu Persönlichkeit, oder von Persönlichkeit zu umgebenden Verhältnissen, oder Konflikt in der Persönlichkeit mit sich selbst, und endlich Kombination dieser verschiedenen Möglichkeiten. Ein Konflikt aber, und nur ein solcher war immer die treibende Wurzel, aus der alle meine Dramen herausgewachsen sind."

Wenn wir nunmehr an die Aufgabe herantreten, aus den Beobachtungen, die wir angestellt haben, allgemein gültige Schlüsse zu ziehen, so werden wir zunächst die beiden letztgenannten Dramatiker von den übrigen sondern müssen. Wildenbruch konstatierte wohl einen mächtigen Einfluss der Musik, eine starke Anregung, die von ihr auf seine Phantasie ausgeübt wird, aber er erwähnt nichts davon, dass die Musik im direkten Zusammenhang steht mit seinem dichterischen Schaffen, und aus seinen Angaben geht hervor, dass die dramatische Konzeption bei ihm im wesentlichen das Resultat der Verstandestätigkeit und der Überlegung ist. Bei Goethe können wir wohl einen Einfluss der Musik, die er die produktivste aller Künste nennt, auf seine dichterische Betätigung aus manchen Äusserungen annehmen, aber wir haben keinen Anhaltspunkt, der bei ihm auf regelmässige musikalische Stimmungen oder Illusionen hinwiese. Jede Stimmung, jede äussere Beeinflussung bei der Produktion des Dichters und Künstlers lässt er unberücksichtigt, wenn er schreibt: „man sieht deutlicher, was es heissen wolle, dass Dichter und alle einzelnen Künstler geboren sein müssen. Es muss nämlich die innere produktive Kraft jene in der Erinnerung zurückgebliebenen Idole freiwillig, ohne Vorsatz und Wollen lebendig hervortun, sie müssen sich entfalten."

Unter den übrigen von uns besprochenen Dichtern, den zweifellos stärksten dramatischen Kräften, finden wir ausnahmslos Erscheinungen, die auf Beziehungen zwischen dichterischer Produktion und

musikalischem oder Gehörseindruck hinweisen. Welcher Art ist diese Beziehung, und wie können wir sie psycho-physiologisch deuten? Wiederholt findet sich das Bekenntnis (Schiller, Ludwig), dass eine „musikalische Stimmung“ der Produktion vorausgeht. Der Ausdruck „musikalische Stimmung“, der sicherlich nicht aus der Luft gegriffen ist, da er sich ja wiederholt findet, hat an sich für den Durchschnittsmenschen etwas Befremdendes. Es gibt unendlich viele qualitative Unterschiede der Stimmungen, die sich durch Worte nicht beschreiben lassen, und wie wir schon oben (S. 9) erwähnt haben, haben wir wohl für bestimmte Zustände Bezeichnungen, doch können sie, ebenso wie die Namen für Ton- und Klangfarben nur die Erinnerung an einen früheren Eindruck in uns erwecken. Wir können mit Worten nicht die Empfindung und Stimmung der Reue, Rührung, Sehnsucht, Furcht, Schrecken, Angst, Hoffnung schildern und werden kaum jemandem, der nicht die Stimmung der Rührung kennt, eine Vorstellung davon beibringen können. „Musikalische Stimmung“ werden wir von vornherein als diejenige Gemütsverfassung definieren, welche zur musikalischen Komposition besonders geeignet ist. Wenn dramatische Dichter von einer musikalischen Stimmung sprechen, die regelmässig ihr Schaffen einleitete, und wie wir gleich vorwegnehmen wollen, auch begleitete (vergl. Schiller, Alfieri, Hebbel, Ludwig, Kleist) so können wir nur annehmen, dass sie durch musikalische Gehörseindrücke in eine nicht näher zu definierende Gemütsverfassung versetzt und darin erhalten wurden, aus der sich ihre dichterische Einbildungs- und Gestaltungskraft und die Gebilde ihrer Phantasie entwickelten. An sich ist dies nichts neues; wir wissen, dass Gefühle und Affekte auf die „Werke der Begeisterung“ einen mächtigen Einfluss ausüben, sie erteilen ihnen eine triebartige Energie, sie verwandeln die Bilder der Phantasie, ändern ihre Verbindungen und fügen ihrem innersten Kern neue Bestandteile und Verbindungen hinzu; genau so, wie die Traumbilder des Phantasiearmen (s. o.) sich unter dem Einflusse der Affekte und Empfindungen entwickeln und entfalten. Aber was uns unsere Beobachtungen lehren, geht doch darüber noch weit hinaus. Es berechtigt uns zu dem Schlusse, dass nicht bloss die Poesie des

lyrischen und epischen Dichters, dessen musikalische Empfindung Klang und Rhythmus des Verses bedingen, sondern auch die Konzeption und Gestaltung dramatischer Vorgänge geweckt, hervorgerufen und unterhalten wird von musikalischen Empfindungen und Gemütsaffekten. Die musikalische Stimmung leitet eine neue Schaffensperiode des Dramatikers ein, und indem sie anhält wirkt sie befruchtend auf die Tätigkeit der Phantasie. Wie der alte epische Dichter und Seher nicht nur seine Gebilde leibhaftig vor sich erblickt, sondern dabei auch musikalischen Klang hört, wie er seine Beschreibungen von ihnen und ihren Reden in rhythmischem Takt und in melodischem Tonfall empfindet, so ringt auch die produktive Kunst des Dramatikers zunächst nach Melodie, und sie erst bedingt das erste Aufsteigen neuer Kunstbilder. Dabei ist es natürlich ganz gleichgültig, ob es sich um Gehörseindrücke handelt, die von aussen durch das Ohr vermittelt werden, oder um Gehörsillusionen die interzentral entstehen. Zur Erklärung müssen wir annehmen, dass die Musik eine viel weitgehendere Wirkung auf den mit starker Phantasie begabten Dichter ausübt, als auf den phantasiearmen, musikalischen oder nicht musikalischen Menschen. Bei dem nüchternen Geistesmenschen erregt die Musik vor allem die Gefühlssphären, und je höher sein musikalisches Verständnis reicht, desto stärker wird sich ihm der innere Gehalt des Musikstückes und seine Tendenz aufdrängen. In dem musikalischen und dabei phantasievollen Zuhörer werden darüber hinaus durch die Musik noch weit entfernte Seelenzustände hervorgerufen, Phantasiebilder, die wohl mit dem Inhalt der Musik zusammenhängen, an die der Komponist aber selbst nicht gedacht hat. Natürlich werden die Phantasiebilder nur dann sich weiter entwickeln, feste Gestalt annehmen und zur dramatischen Konzeption führen können, wenn sie an Erinnerungsbilder anknüpfen resp. solche wachrufen, die im Unterbewusstsein schlummern und auf Erlebnisse, Erfahrungen, Beobachtungen, Taten etc. etc. zurückzuführen sind. Ebenso wie der Dichter den unwillkürlichen passiven Ablauf der Vorstellungen (Phantasie) als unbewussten Vorgang empfindet und schildert, so können auch die Erinnerungsbilder seinem Gedächtnis und Bewusstsein so völlig ent-

schwunden sein, dass sie gleichsam aus dem Nichts entstanden scheinen, und dass er zu der Ansicht kommt, die Musik sei die produktivste Kunst, oder sie sei die Wurzel aller anderen Künste.

Die Vorstellung, dass unter dem Einflusse von Gehörseindrücken Bilder der Phantasie, Ideen, Vorstellungen und schliesslich eine dramatische Konzeption zu stande kommt, wirkt auf unser verstandesgemässes Denken sehr eigenartig und befremdend. Psychologisch verständlich ist für uns ja nur das, was wir innerlich nacherleben können. Fremde seelische Vorgänge können wir nur soweit verstehen, als sie eine Analogisierung mit unserem eigenen Innern zulassen. Dem Taubgeborenen wird immer der Ton und die Stimme, dem Blindgeborenen das Licht und die Farbe etwas Fremdes und Unverstandenes bleiben. Die einzige, psychologische Methode, die wir üben, ist die, dass wir alle Äusserungen fremden Seelenlebens auf unser eigenes Innere beziehen, in der stillen Voraussetzung, dass die Seele unseres Nebenmenschen im wesentlichen die gleiche ist, wie unsere eigene. Wenn auch die Elemente, die den geschilderten seelischen Vorgang bedingen (Gehörseindruck—Ausdrucksillusion) bei allen Menschen vorhanden sind, so ist der Vorgang an sich, selbst für den Musiker und Komponisten, wie ich mich überzeugte, ganz unfasslich. Wir begreifen es, wenn irgend ein sinnlicher Vorgang einen musikalischen Gedanken auslöst, aber für das umgekehrte Verhältnis fehlt uns das Verständnis. Wir wollen uns deswegen nach Analogien und anderweitigen, ausser uns gelegenen Beweisen umsehen.

In einer „die Musik als Eindruck“ betitelten Abhandlung[1]) hat der Musikschriftsteller Dr. F. Rosenthal Betrachtungen angestellt über die psychische Wirkung der Musik; seine Ergebnisse decken sich ungefähr mit dem, was wir in der Schaffensperiode des Dramatikers beobachtet haben. Seine Ausführungen, soweit sie für uns von Interesse sind, geben wir in den wesentlichen Zügen wieder.

Wir müssen uns nach Rosenthal vorstellen, dass es abseits von unserem sonstigen psychischen Leben ein besonderes Reich eigenartiger Bewusstseinsvorgänge gibt, die durch Musik irgend-

[1]) Zeitschrift der internationalen Musikgesellschaft. Jahrg. II, Heft 7, April 1901.

welcher Art in uns direkt hervorgerufen werden, und die sich am besten als musikalische Eindrücke bezeichnen lassen. Dem objektiven, ausser uns gelegenen Reiche der Töne entspricht die innere Musik unseres Seelenlebens; die hier sich abspielenden musikalischen Gemütsbewegungen unterscheiden sich ganz wesentlich von unseren sonstigen nicht musikalischen Gemütsbewegungen oder Gefühlen. Zwischen den musikalischen und aussermusikalischen Gemütsbewegungen bestehen auf Grund dynamischer Ähnlichkeiten vielfache und enge Beziehungen. Auch die einfachsten musikalischen Eindrücke sind mehr als blosse Gemütswahrnehmung, sie sind nicht allen Menschen zugänglich und setzen mehr voraus als einen wohlkonstruierten Gehörapparat. Unmusikalische Personen werden Musikausdrücke als solche überhaupt nicht erfassen; ihre Aufmerksamkeit und ihr Gedächtnis ist bei der Aufnahme der Musik allein in Anspruch genommen durch assoziierte Vorstellungen, Gedanken, Anschauungen und vor allem durch Gefühle. Je höher die musikalische Entwicklungsstufe des Hörers, umsomehr wird sich das rein Musikalische selbst in inneren Vorgängen des Hörers geltend machen. Dem musikalisch empfindlichen Hörer muss sich der innere Gehalt der Musik, die Tendenz des Musikstückes, ob mit ob ohne begleitenden Text, sofern die Tendenz wirklich durch Erfindung und Durchführung zum prägnantem Ausdruck kommt, mit voller Gewalt aufdrängen; er wird den unmittelbaren Eindrucksgehalt der Musik rein und unverändert aufnehmen und auffassen. Neben dieser Wirkung der Musik auf den unmusikalischen und den musikalischen Hörer kann es zu weitergehenden Einflüssen kommen bei Hörern, die mit der musikalischen Aufnahmefähigkeit eine stark ausgebildete Phantasie verbinden. Bei phantasierenden Personen rufen die musikalischen Eindrücke mit zwingender Gewalt weit entfernte Seelenzustände hervor, Phantasiebilder, an die der Komponist selbst nie gedacht hat, die aber immer doch nur aus den durch die Musik wirklich gegebenen und vom Hörer wirklich empfangenen Eindrücken hervorgehen. Solche vom Komponisten nicht direkt beabsichtigte psychische Wirkungen bezeichnet

Rosenthal sehr treffend als Ausdrucks-Illusionen. Es sind Phantasiebilder, die in folgerechter Verknüpfung sich über den unmittelbaren Eindrucksgehalt der Musik hinaus entwickeln, und die als solche nichts zu tun haben mit dem, was wir Gehörshalluzinationen nennen, was, wenigstens bei stärkerer Ausbildung, bereits in das Gebiet des Pathologischen gehört.

Wir ersehen aus den Ausführungen Rosenthals, dass hier der Musikästhetiker auf Grund theoretischer Betrachtungen zu Schlüssen gekommen ist, die sich völlig decken mit dem, was wir bei der psychischen Analyse der hervorragendsten Dramatiker erfahren haben. Aber über die kunstästhetischen Betrachtungen hinaus bietet uns die Kunstgeschichte und die Literatur Belege und Analogien für die von uns behaupteten psychologischen Vorgänge.

Richard Wagner, der Schöpfer des Musikdramas, ist das einzigartige Beispiel eines Komponisten, bei dem die Gehirnzentren für das poetische und musikalische Schaffen so eng miteinander durch Assoziations-Fasern verknüpft sind, dass beide gemeinsam das höchste Kunstwerk der Welt schenkten, wogegen eines ohne das andere nur eine mangelhafte Produktivität an den Tag legte. Die Schriften Wagners verraten einen schwulstigen, oft unverständlichen Stil, strotzen von Wiederholungen und scheinbaren Widersprüchen und scheinen an vielen Stellen, das was der Schriftsteller eigentlich mitteilen wollte, durchaus nicht zum Ausdruck zu bringen. Wagner selbst war sich dieses Unvermögens vollständig bewusst. Ebenso versagt die Schaffensfähigkeit dieses Riesen an musikalischer Kraft, wenn es sich um absolute Musik handelt, und selbst der „Kaisermarsch", dem immerhin noch ein gewisses Programm zugrunde liegt, hält nicht entfernt den Vergleich aus mit der Musik seiner Bühnenwerke. Wagners Musik bedurfte zu ihrer Enfaltung der Poesie, des dramatischen Vorganges; die dichterische Phantasie rief bei ihm den musikalischen Gedanken hervor. Da aber physiologisch die Leitungsbahnen des Zentralnervensystems nach beiden Richtungen von einem Zentrum zum andern den Erregungsprozess leiten können, so können wir in Wagners Leistungen den Beweis sehen auch für den umgekehrten

psychologischen Vorgang, den wir bei den Hauptvertretern der dramatischen Kunst konstatiert haben.

Gestattet Richard Wagners Kompositionsvermögen nur einen Analogieschluss auf den psychologischen Vorgang, mit dem wir es zu tun haben, so liefern uns die Bekenntnisse eines anderen Dichters den direkten Beweis dafür, dass die Musik in der Phantasie plastische, dramatische Gesichte hervorrufen kann. Heinrich Heines Beziehung zur Musik haben wir bereits kurz berührt und auch erwähnt, dass er während der Arbeit an seinem Ratcliff ständig Gehörsillusionen hatte. In den „Florentinische Nächte" erzählt er von sich selbst gelegentlich einer Unterhaltung mit Maria über Paganini und sein Violinspiel:

> „Was mich betrifft, so kennen Sie ja mein musikalisches zweites Gesicht, meine Begabnis, bei jedem Tone, den ich erklingen höre, auch die adaequate Klangfigur zu sehen, und so kam es, dass mir Paganini mit jedem Striche seines Bogens auch sichtbare Gestalten und Situationen vor die Augen brachte, dass er mir in tönender Bilderschrift allerlei grelle Geschichten erzählte, dass er vor mir gleichsam ein farbiges Schattenspiel hingaukeln liess, worin er selber immer mit seinem Violinspiel als die Hauptperson agierte."

Und nun beschreibt Heine in eingehender Schilderung die Bilder, die während Paganinis Spiel vor seinen Augen aufstiegen, schildert die Szenerie in minutiöser Ausführung, dazu agierende Personen in einem dramatisch bewegten Vorgange. Wir haben hier gewissermassen den experimentellen Nachweis für die dem Verstandesmenschen schwer begreifliche Wirkung der Musik auf die dichterische Phantasie.

Die physiologische Erklärung der geschilderten psychischen Vorgänge gestaltet sich nach dem heutigen Stande der Gehirnphysiologie in der folgenden Weise: Alle Eindrücke, welche wir von der Aussenwelt und von uns selbst haben, werden uns durch die Sinnesnerven zugeführt. Die Reizung eines Sinnesnerven hat eine Sinnesempfindung zur Folge, welche in dem zentralen Ende der peripherischen Sinnesnerven, dem Gehirn, vor sich geht. Von hier aus setzt sich der Reiz fort bis zur Gehirnrinde, in

welcher das Ende der Sinnesbahn oder das sensorische Sinneszentrum gelegen ist, und wo die Sinnesempfindung durch die Verschmelzung mit Residuen früherer Eindrücke zur Wahrnehmung wird. Die Bewegungserscheinungen der Aussenwelt einschliesslich derjenigen des eigenen Körpers erfahren eine erste Transformierung in chemische Prozesse innerhalb der Nervensubstanz mit ihrem Eintritt in die letztere, weitere nach ihrem psychischen Werte uns bisher unbekannte Transformierungen gehen in den unterhalb des Grosshirns liegenden Zusammenfassungen der grauen Hirnsubstanz vor sich, und erst die aus so vielfachen Veränderungen hervorgegangenen Produkte der niederen psychischen Tätigkeit werden auf die Gehirnrinde projiziert und zwar, soweit sie durch Schallwellen vermittelt werden, auf den grösseren Teil des Schläfenlappens, um dort als Vorstellungen zum Bewusstsein zu kommen.

Jede bewusste Vorstellung gibt den Grund ab zu Lust- oder Unlustempfindungen, die, je nachdem sie sich mehr oder minder stark über den Indifferenzpunkt erheben, mehr oder minder deutlich in das Bewusstsein als Gefühle oder affektive Gemütsbewegungen eintreten. Aber schon bei der Transformation in den niederen Zentren werden Lust- und Unlustempfindungen ausgelöst, die zwar bei gesteigerter Intensität mit den sinnlichen Empfindungen verknüpft in das Bewusstsein treten, aber bei geringerer Intensität auch unter dessen Schwelle verlaufen können. Ihre Existenz wird auch in letzterem Falle durch den Einfluss bewiesen, den einfache, inhaltlose, wiederholte rhythmische Gesichts- oder Gehörseindrücke auf die Atmung, das Herz und die Blutgefässe ausüben.

Unsere Beobachtungen haben uns gezeigt, dass Gehörseindrücke bei disponierten Personen besonders starke Gemütsbewegungen und Gefühle hervorzurufen imstande sind, und dass die Erregung der subkortikalen und vor allem auch des Rindenzentrums sich mit besonderer Intensität auf assoziativen Bahnen dem übrigen Rindengrau, dem Sitze der Phantasie mitteilt, von wo aus es dann auch weiter zur Erregung anderer Sinneszentren, zu Gesichtsillusionen, Farbenempfindungen etc. kommen kann. Jedenfalls handelt es sich bei dem geistigen Vorgange, welcher zu

dramatischer Produktion führt, um einen sehr komplizierten, mit gewisser Gesetzmässigkeit verlaufenden Erregungszustand verschiedener unterer und höherer Gehirnzentren und nicht, wie man neuerdings im Sinne der alten Gallschen Schädellehre wieder anzunehmen geneigt ist, um Hirnprozesse, die in ganz bestimmten und eng begrenzten Rindenpartien lokalisiert sind.

Druck von M. Müller & Sohn, München V.

GRENZFRAGEN DER LITERATUR UND MEDIZIN
in Einzeldarstellungen
herausgegeben von Dr. S. RAHMER, Berlin.
2. Heft.

Die Grundlagen des Gedächtnisses, der Vererbung und der Instinkte.

Von
Dr. med. Moritz Alsberg.



MÜNCHEN 1906
ERNST REINHARDT, Verlagsbuchhandlung
Karlstrasse 4.

Vorwort.

Die geheimnisvollen Vorgänge bei der Vererbung typischer Eigenschaften, bei der Entstehung eigenartiger Talente und Fertigkeiten, bei dem Auftreten angeborener Instinkte, sind heute nicht ausschliesslich mehr ein Objekt der ins Bodenlose und Unergründliche sich vertiefenden reinen Metaphysik und des Spiritistentums, sondern die exakte naturwissenschaftliche Beobachtung und Forschung ist allen den Problemen nachgegangen, die mit dem Gedächtnis, dem Erinnern, den Fähigkeiten und Eigenschaften — kurz dem „Denken der Materie" zusammenhängen. Es sind hier besonders die Erfahrungen bei der Tier- und Pflanzenzucht, auf die sich die biologische Forschung stützt. Der Gärtner bringt, der Naturzusammenstellung folgend, in der Geschlechtergruppierung die Wunderkinder unter den Pflanzen nach Belieben hervor, in einer Weise, dass auch uns dadurch manches aus der Naturbildung des Menschengeistes näher gerückt werden kann, was wir bisher mit Schlagworten und nichtssagenden Phrasen, wie Instinkt, Wundergabe etc. abfertigen mussten. Auf einem anderen Wege hat die pathologische Anatomie neue Einblicke in die geheimnisvollen Vorgänge innerhalb der tierischen Zelle gewonnen, Vorgänge, die sich nicht bloss auf einzelne Generationen, sondern auf ganze Generationsreihen einer Keimsorte beziehen, indem sie mikroskopisch feine Schnitte von eben dem Lebenden entnommenen Geschwulstteilen studierte, die noch lebenswarm im Weiterwachsen begriffen waren und deshalb Kernteilungen, Zellteilungen, also den Entstehungsvorgang bei den ersten Anfängen tierischer Gebilde deutlich erkennen liessen.

Es kann uns nicht darauf ankommen, auf die einzelnen Versuchsergebnisse Hansemanns, die mit den an einem reichen

zoologischen Material gewonnenen Beobachtungen Weismanns übereinstimmen, hier einzugehen; wir wollten nur auf die Bedeutung aller dieser biologischen Forschungen auch für die literar-ästhetische Betrachtung hinweisen, für welche die Begriffe: Vererbung, Instinkt, Talent, geniale Veranlagung, von grösster Bedeutung sind. Deshalb haben wir auch die folgende Abhandlung, welche die moderne naturwissenschaftliche Auffassung über die Grundlagen des Gedächtnisses, der Vererbung, Veranlagung und der Instinkte wiedergibt, in unsere Sammlung aufgenommen.

Der Herausgeber.

Während George Brown in der Oper: „Die weisse Dame" das Schloss seiner Väter, das er als Kind verlassen hat, von neuem durchwandert, steigen beim Anblicke der wohlbekannten Räume auch die Klänge der Lieder, die ihm einst an der Wiege gesungen wurden, in seinem Geiste wieder empor. Ähnlicher Vorkommnisse, wobei eine Sinnesempfindung eine zweite, von der ersten wesentlich verschiedene auslöst, werden sich manche unserer Leser aus dem eigenen Leben erinnern. So berichtet z. B. ein deutscher Naturforscher darüber, dass, als er vor Jahren, an einem Tage, an dem ihm gerade ungewohnter Stiefeldruck Fussschmerzen bereitete, unweit Neapel am Meeresstrande stehend, seine Blicke auf das gegenüberliegende Capri gerichtet hielt, gleichzeitig aus einer benachbarten italienischen Schenke der Duft ranzigen siedenden Öles in seine Nase stieg. Dieses Vorkommnis bietet eine Erklärung dafür, dass bei der betreffenden Person der Ölgeruch neben der Erinnerung an die Fussschmerzen regelmässig das Bild der lieblichen italienischen Insel im Geiste erstehen lässt, dass diese Sinneseindrücke in der Erinnerung des Betreffenden als assoziierte Begriffe aufs engste miteinander verbunden sind. — Auch ist es ja bekannt, dass es Personen gibt, bei denen bestimmte Töne zu Farbenempfindungen in naher Beziehung stehen, bei denen die Klänge von gewissen musikalischen Instrumenten bestimmten Farben entsprechen, so dass z. B. die Töne eines Violoncellos die indigoblaue Farbe, diejenigen der Klarinette die gelbe Farbe, die Klänge der Trompete, Flöte und Oboe verschiedene Nuancen der roten Farbe im Gesichtsfelde hervortreten lassen.

Wie sind diese Erscheinungen zu erklären? Sind wir imstande, uns einen Begriff davon zu machen, in welcher Weise die Sinnesempfindungen und Bewusstseinszustände der Vergangenheit

in unserem Seelenorgan registriert werden, um dann später bei der Wiederholung des betreffenden geistigen Vorgangs verwertet zu werden, und so als Grundlage für die Ansammlung von Erfahrung sowie als Richtschnur unseres Verhaltens zu dienen? Die Untersuchungen über diese Fragen sind keineswegs neu; vielmehr hat schon vor einer Reihe von Jahren der Physiologe Ewald Hering in seinem Vortrage: „Über das Gedächtnis als allgemeine Funktion der organischen Materie" darauf hingewiesen, dass offenbar eine Übereinstimmung besteht zwischen dem Reproduktionsvermögen der Vererbung, demjenigen der Gewohnheit und Übung und jenen Erscheinungen, die wir als „Gedächtnis" bezeichnen. Aber erst neuerdings hat Semon[1]) es unternommen, an der Hand des grossartigen Materials der Morphologie, der Biologie und der Psychologie den Nachweis zu liefern, dass es sich in diesen Fällen um mehr als eine oberflächliche Ähnlichkeit, dass es sich vielmehr um eine vollständige Identität des Geschehens handelt, dass die Reize, indem sie auf unser Nervensystem einwirken, in demselben gewisse Eindrücke aufspeichern und dass diese Einprägungen beim Wiederauftreten des nämlichen oder eines analogen Reizes zu bestimmten Hirntätigkeiten bezw. Bewusstseinszuständen verar-

[1]) „Die Mneme als erhaltendes Prinzip im Wechsel des organischen Geschehens" von Prof. Dr. Richard Semon. Leipzig. 1904. — Die durch neue Reize bewirkte Reproduktion der mnemischen Einprägungen wird von Semon als das „Ekphorieren der Engramme" bezeichnet. Die Stärke der Einprägungen hängt ab: 1. von der Stärke der energetischen Einwirkung, 2. von ihrer Dauer, 3. von ihrer Kontinuität oder Diskontinuität (andauernde oder unterbrochene Einwirkung). Die Einprägungen brauchen nicht an und für sich kausal verbunden zu sein, um miteinander verknüpft (assoziiert) zu werden. Zu ihrer Verknüpfung genügt es in den meisten Fällen, dass die Reize zeitlich zusammenfallen, dass in dem obenerwähnten Vorkommnis der Anblick der Insel Capri mit den Fussschmerzen und dem Ölgeruch koinzidierte. — Charakteristisch für die mnemischen Einprägungen ist: 1. das ihnen folgende Latenzstadium (Stadium, wo die Einprägung in untätigem Zustand verharrt); 2. die durch Wiederholung des Reizes bezw. Einwirkung eines analogen Reizes bewirkte Wiederkehr des Erregungszustandes; 3. die Auslösung der Reizwirkung durch letztere; 4. die Möglichkeit, die alten Einprägungen durch neue Erregungen bezw. Reizwirkungen umzugestalten.

beitet werden." — Für diese Einprägungen hat Semon die Bezeichnung: „Engramme" in die Wissenschaft eingeführt, und die Gesamtheit jener Einprägungen (bezw. Engramme) ist es, die nach seiner Anschauung das in der gesamten organischen Welt verbreitete „mnemische Prinzip" (abgeleitet vom griechischen μιμνησκομαι d. h. ich erinnere mich) darstellt. — Obwohl sämtliche organische Wesen für mnemische Vorgänge sich empfänglich erweisen, sind es ausschliesslich die höheren Tiere, bei denen ein besonderer Organkomplex, nämlich das Nervensystem, als Empfangsstation und Registrierungsapparat solcher Eindrücke funktioniert. Andererseits zwingt die bekannte Erscheinung der Regeneration von Körperteilen und Organen zu der Annahme, dass bei niederen Tieren, Protisten und Pflanzen jene Einprägungen die gesamte organische Substanz (Protoplasma) in Mitleidenschaft ziehen, dass die Wirkung jener Einprägungen bis in die einfachsten Elemente des Tier- und Pflanzenkörpers, nämlich bis in die Zellen sich erstreckt.

Doch davon später. Suchen wir zunächst einen Begriff davon zu geben, in welcher Weise das „mnemische Prinzip" in der Organismenwelt sich betätigt. Wir sehen hierbei vom Menschen und seinem hochentwickelten Seelenorgan einstweilen ganz ab und suchen nur festzustellen, in welcher Weise die Einprägungen der Mneme bezw. die aus letzteren sich ergebenden Erfahrungen bei verschiedenen Tieren sich äussern. Als Beispiel diene uns die nachfolgende, fast täglich anzustellende Beobachtung. Ein ganz junger Hund kommt auf mich zu; ich bücke mich, hebe einen Stein auf; er sieht mir ruhig zu und gibt keinerlei Zeichen von Furchtsamkeit zu erkennen. Einige Tage oder Wochen vergehen, und derselbe Hund begegnet mir wieder. Sobald ich aber nun die schon zuvor gemachte Bewegung nach dem Erdboden hin wiederhole, wird der Hund sofort den Schwanz zwischen die Beine klemmen und heulend entfliehen. Auch fällt es nicht allzuschwer, den Grund für das veränderte Verhalten des Köters festzustellen. Der Hund ist seit der Zeit, wo ich zuerst mit ihm zusammentraf, von Knaben mit Steinen beworfen worden, und diesem Umstand ist es zuzuschreiben, dass

das Tier, bei dem nunmehr die Handlung des Steinaufhebens bezw. Steinwerfens mit dem Begriffe einer Schmerzempfindung verknüpft ist, auch wohlwollenden Menschen nicht mehr traut. Oder wählen wir ein anderes Beispiel: Hier ist ein Hühnchen, das erst kürzlich in der Brutmaschine aus der Schale gekrochen und bei seiner Nahrungssuche ohne elterliche Anleitung ist. Das Hühnchen pickt zunächt nach allem möglichen, nach einem Papierschnitzel so gut wie nach einem Getreidekorn. Nach kurzer Zeit hört dies aber auf; in den Erinnerungen des Tierchens haben sich feste Verknüpfungen ausgebildet. Mit dem Sehbilde des Getreidekorns hat sich die Erinnerung „schmackhaft", mit demjenigen des Papierstückchens die Erinnerung „ungeniessbar" verknüpft, und durch diese Erfahrung wird das Verhalten des Hühnchens natürlich bestimmt. Bis zu welch hohem Grade die Einprägungen von längst entschwundenen Generationen das ganze Verhalten der Lebewesen beeinflussen, hierfür liefert eine Beobachtung, die man bei einer fünf Wochen alten, in der Gefangenschaft aufgezogenen Elster gemacht hat, einen interessanten Belag. Als man diesem Vogel zum erstenmale eine Schüssel mit Wasser in den Käfig setzte, pickte er mit dem Schnabel zunächst auf die Oberfläche des Wassers. Dann aber war es, als ob die Wasserberührung eine ganze Erinnerungskette auslöse; die Elster begann ausserhalb der Schüssel, und ohne das Wasser sonst zu berühren, genau jene Bewegungen zu machen, die ein Vogel beim Baden macht. Dass die mnemischen Vorgänge in einer ganz bestimmten Reihenfolge sich abspielen — einer Reihenfolge, die genau der Art und Weise entspricht, wie frühere Erlebnisse aufeinander gefolgt sind — beweist die folgende Beobachtung P. Hubers. Eine Raupe wurde beim Bau ihres Puppengespinnstes verfolgt; sie schuf den Kokon, indem sie in neun verschiedenen Richtungen ihre Fäden zog, wobei die betreffenden Prozeduren regelmässig in einer ganz bestimmten Reihenfolge sich ablösten. Der Beobachter nahm nun die Raupe, die ihr Gewebe bis zur sechsten Stufe vollendet hatte und setzte sie in ein fremdes Gewebe, das erst bis zur dritten Stufe fertig war. Alsbald ging sie an die Arbeit und vollendete auch dieses neue Gewebe zunächst in der

vierten, dann in der fünften Stufe usw. Ganz anders war aber das Ergebnis, wenn man eine solche Raupe aus ihrem Gespinnst löste, als sie eben erst bei der dritten Stufe angelangt war, und sie in einen Kokon setzte, der bereits bis zur sechsten Stufe vollendet war. Die Raupe spann diesmal nicht die siebente Stufe hier aus; sie ging vielmehr, als ob gar keine Veränderung vorgefallen wäre, in ihrem Tempo weiter und spann auch hier erst die vierte, fünfte und sechste Stufe noch einmal, so dass für diese Stufen das Gewebe nun doppelt wurde, und erst nach Erledigung dieser Arbeit wurden der siebente, achte und neunte Gewebeabschnitt von ihr vollendet. Das Verhalten der Raupe ähnelte hierbei in bemerkenswerter Weise dem eines Schulknaben, welchem die Aufgabe gestellt wird, ein auswendig gelerntes Gedicht herzusagen. Es geht glatt in der Reihenfolge von vorn bis hinten, wo immer eine Erregung auf assoziativem Wege die folgende auslöst. Wird aber dem Schüler die Aufgabe gestellt, mitten in dem Gedicht ein Stück zu überschlagen und ein paar Verse später in der Rezitation fortzufahren, so hapert es zumeist; der Knabe wird in der Regel erst die Zwischenverse zur Aufrechterhaltung der Gedankenverbindung sich leise vorsagen müssen, um die Anschlussstelle auszulösen. Es besteht also eine bemerkenswerte Übereinstimmung zwischen dem Verhalten der spinnenden Raupe und den geistigen Vorgängen, welche die Voraussetzung der besagten Rezitation bilden — eine Übereinstimmung, die zu dem Schlusse berechtigt, dass diesen beiden durchaus verschiedenen Vorgängen analoge Ursachen zugrunde liegen.

Dass die im Organismus schlummernden Erinnerungseinprägungen bezw. Registrierungen von Vorgängen dem Verlaufe der Lebensprozesse sich anschmiegen und bis zu gewissem Grade durch ein entsprechendes Verhalten modifiziert werden können, lässt sich unschwer nachweisen. Wenn ich mich am Morgen zu einer bestimmten Stunde wecken lasse, so wird dieser Vorgang, einige Zeit fortgesetzt, zur Folge haben, dass ich später um die betreffende Zeit von selbst aus dem Schlafe erwache. Mein Organismus hat sich in seinem Verhalten einem bestimmten Wechsel von schlafendem und wachendem Zustand angepasst, und

das Erwachen erfolgt nun ohne fremdes Zutun, lediglich bedingt durch den geheimnisvollen mnemischen Einfluss, genau entsprechend der Tätigkeit der Weckeruhr, die, sobald das Uhrwerk bis zu einem bestimmten Punkte abgelaufen ist, ihren schrillen Weckruf ertönen lässt. Oder wählen wir ein anderes Beispiel. Wenn ich gewöhnt bin, zwischen dem Morgenkaffee und dem Mittagessen keine Nahrung zu mir zu nehmen, so werde ich in dem Intervall zwischen diesen beiden Mahlzeiten die Nahrung nicht vermissen. Habe ich mich aber einmal daran gewöhnt, in der Zwischenzeit ein zweites Frühstück zu mir zu nehmen, und bin ich dann einmal zufällig am Einnehmen dieser Zwischenmahlzeit verhindert, so wird zu der betreffenden Stunde das Hungergefühl sich einstellen. Mit anderen Worten: Die meinem Körper als Erinnerungsvorgang angepasste Gewohnheit hat ihm ein bestimmtes Bedürfnis eingeprägt, und die Stoffwechselvorgänge sind nun so eingerichtet, dass, sobald die betreffende Stunde wiederkehrt, jenes Bedürfnis auf mnemischem Wege in meinen Empfindungen sich bemerkbar macht. Auch sind es gerade die zeitlichen Einflüsse, die uns in den Stand setzen, das Vorhandensein solcher Erinnerungseinprägungen bei niedrigen Organismen — insbesondere im Bereiche der Pflanzenwelt — nachzuweisen. Jedermann weiss, dass Sonnenwärme und Sonnenlicht die Erscheinungen der Pflanzenwelt in hohem Grade beeinflussen, dass in einem Jahre mit langem Winter Schneeglöckchen und Krokus erst im April aus der Erde hervorsprossen, dass dagegen bei frühzeitigem Eintreten milder Witterung die Erstlinge des Frühlings nicht selten schon einen ganzen Monat früher ihre Blüten entfalten. Aber nicht alle Gewächse werden durch die klimatischen Verhältnisse in so hohem Grade beeinflusst, wie die soeben erwähnten Frühlingsblumen. Unter den Waldbäumen ist es vor allem die Rotbuche, die auf die Witterungseinflüsse in weit geringerem Grade reagiert als andere Bäume und Sträucher, und die in einem warmen, zeitig auftretenden Frühjahr ihre Knospen höchstens acht Tage früher entfaltet als in Jahren mit spät einsetzender Sonnenwärme. Semon pflanzte junge Buchen in Töpfe und brachte sie in ein Zimmer

mit ganz gleichmässiger Temperatur, wo sie ebensowohl von den Herbstfrösten wie von dem Frühlingshauch unberührt blieben. Trotzdem warfen sie von Ende September an ihre Blätter ab, und traten etwa vom 1. Mai an in ihre Knospenperiode. Der klimatische Einfluss war hier ganz und gar ausgeschaltet, und trotzdem drängte in den Buchen ein unbestimmtes Etwas auf Einhalten des Termins, sowohl in ihrer Ruhe wie auch in ihrem Erwachen. Sie hielten ihre Zeit ein, genau wie ein Mensch, der gewohnt ist, um eine bestimmte Stunde zu erwachen. Das Verhalten der in Töpfe verpflanzten, jahraus jahrein in gleichmässiger Zimmertemperatur gehaltenen Buchen ist aber um so bemerkenswerter, als sich unter ihnen aus Samen gezogene Keimlinge befanden, die noch gar keinen wirklichen Herbst und Frühling erlebt hatten. Um dieses Rätsel zu lösen, bleibt kein anderer Schluss übrig als die Annahme, dass wir auch hier das Walten jenes mächtigen Prinzips der Mneme vor uns haben, und dass solche Einprägungen, wie wir sie im vorhergehenden bei Tieren kennen gelernt haben — Einprägungen, die durch ungezählte Jahrtausende von Generation zu Generation übertragen werden — auf das Verhalten jener Gewächse bestimmend einwirken.

In hohem Grade bemerkenswert und von grosser Bedeutung für die Beantwortung der uns beschäftigenden Fragen sind ferner auch jene Versuche, wie sie neuerdings von Botanikern angestellt wurden, um bezüglich der Grundbedingungen für die Entwicklung verschiedener Getreidearten Aufschlüsse zu erlangen. Von dem bekannten Sommerweizen (Triticum vulgare aristatum), der im nördlichen und mittleren Deutschland zu seiner Entwicklung — von dem Aussäen bis zur Ernte gerechnet — rund hundert Tage gebraucht, brachte Schübeler im mittleren Deutschland produziertes Saatgut nach Christiania und säete dasselbe dort aus. Da der Unterschied von zehn Breitengraden bezw. die längere Dauer der Sommertage in Norwegen eine stärkere Sonnenbestrahlung und Erwärmung des Erdbodens bedingt, so musste man von vornherein erwarten, dass die Entwicklungsdauer des deutschen Weizens in dem nordischen Lande abgekürzt werden würde. Dies war aber zunächst nicht der Fall; vielmehr nahm im ersten Jahre

der Aussaat die Entwicklung des betreffenden Getreides noch ungefähr dieselbe Zeit in Anspruch, wie sie für deutsche Verhältnisse als Regel gilt. Erst nachdem man die betreffenden Versuche durch eine Anzahl von Generationen fortgesetzt hatte, wobei der aus dem deutschen Saatgut gezogene Samen zur neuen Aussaat, das Produkt dieser Aussaat dann wieder zum Aussäen benutzt wurde: erst nachdem man diese Prozedur eine Zeitlang fortgesetzt hatte, machte sich eine Verkürzung der Entwicklungsdauer bemerklich, die allmählich bis auf 75 Tage — also auf drei Viertel der Zeit, wie sie der in Deutschland gezogene Sommerweizen für seine Entwicklung in Anspruch nimmt — zurückging. Auch deutete der gesamte Verlauf jener Erscheinungen auf eine Art Kampf zwischen dem alten, dem Getreide auf mnemischem Wege übermittelten Entwicklungstempo und jener kürzeren Entwicklungsdauer, wie sie durch die länger andauernde Sonnenbestrahlung des nordischen Sommers herbeigeführt wurde. Dabei verdient der Umstand hier noch eine besondere Erwähnung, dass das aus ursprünglich deutschem Getreide nach einer Reihe von Aussaaten schliesslich hervorgegangene Saatgut mit abgekürzter Entwicklungsdauer, als man dasselbe nach Deutschland brachte und dort aussäete, den Entwicklungszyklus in achtzig Tagen vollendete, demnach die im nordischen Klima neuerworbene Einprägung im wesentlichen beibehielt und auf diese Weise wiederum die Gültigkeit des mnemischen Prinzips — also eine Neuerfahrung, die selbst jetzt wieder mnemisch wirkte und durch Vererbung weiter übertragen wurde — zu erkennen gab. Auch stehen die im vorhergehenden erwähnten Beispiele von mnemischen Einprägungen bei Pflanzen — also Lebewesen ohne Nervensystem — keineswegs vereinzelt da. Durch an Akazien und Mimosen angestellte sinnreiche Versuche hat Semon neuerdings noch den Nachweis geführt, dass der Rhythmus der Tagesbewegung der Blätter bei diesen Gewächsen auf Vererbung beruht und nicht einfach ein Lichtreflex ist, während es andererseits Fr. Darwin und D. Pertz gelungen ist, durch abwechselnde Beleuchtung und Verdunkelung bei geeigneten Pflanzen gewisse Einprägungen, die sich durch in bestimmten Perioden verlaufende

Bewegungen der Blätter zu erkennen geben, künstlich hervorzurufen. — Bei Pilzen, die einem bestimmten Wechsel von grellem elektrischen Bogenlicht und tiefstem Dunkel ausgesetzt wurden, hat Ollmanns Erscheinungen von positivem und negativem Heliotropismus (Wachsen der Fruchtkörper in der Richtung nach der Lichtquelle hin, bezw. in entgegengesetzter Richtung) hervorgerufen — eine Reaktion, die in ganz bestimmten Perioden verlief und auch nach dem Aufhören der Lichteinwirkung bezw. Verdunkelung noch fortgesetzt wurde.

Wie kommen aber jene mnemischen Einprägungen zustande, und welchen Gesetzen sind sie unterworfen? — Zur Beantwortung dieser Fragen ist es unerlässlich, auf das Wesen der Erinnerungseinprägungen hier näher einzugehen. Für das Zustandekommen der mnemischen Einprägung (Engramm) ist das Vorhandensein eines Reizes unerlässlich. Diesen Reiz haben wir nach Semon aufzufassen als eine energetische Einwirkung auf den Organismus von solcher Beschaffenheit, dass sie Reihen komplizierter Veränderungen in der reizbaren Substanz der organischen Wesen hervorruft. Über die Natur jener Veränderungen ist die Forschung gegenwärtig noch nicht völlig im klaren. Wenn wir aber entsprechend der jetzt vorherrschenden biologischen Anschauung sowie im Hinblick auf den Umstand, dass die Erscheinungen des organischen Lebens — so vor allem die Ernährungs- und Wachstumsprozesse, die Tätigkeit der Muskeln usw. — mit Bewegungsvorgängen aufs engste verbunden sind, wenn wir im Hinblick auf diesen Umstand Molekularbewegungen bezw. Umlagerungen der kleinsten Bestandteile (Molekeln) als Grundlage der durch Reize hervorgerufenen Veränderungen betrachten, so hat die Auffassung wohl eine gewisse Berechtigung, dass jenen Einprägungen molekulare Bewegungen bezw. Umlagerungen der Molekeln zugrunde liegen. Wir werden dann ferner annehmen müssen, dass jener Zustand der Umlagerung der Molekeln nicht wieder sofort verschwindet, sondern nach dem Aufhören der Reizwirkung dem Organismus für kürzere oder längere Zeit erhalten bleibt, und dass jene Umlagerung dahin wirkt, dass beim Wiederholen des nämlichen Reizes

oder beim Auftreten eines analogen Reizes, die molekularen Vorgänge in einer jener Umlagerung entsprechenden Weise sich abspielen. — Wenn diese Erklärung der mnemischen Erscheinungen einstweilen auch nur als eine Hypothese zu betrachten ist, so dürfte doch der Umstand, dass wir in der anorganischen Natur einen Vorgang kennen, der in analoger Weise zu erklären ist, unserer Auffassung einen gewissen Grad von Wahrscheinlichkeit verleihen. Es sei nur an das Magnetischwerden des Eisens erinnert, das von den Physikern jetzt wohl allgemein mit Umlagerung der Molekeln iu Zusammenhang gebracht wird.

Um auf die mnemischen Einprägungen zurückzukommen, so deutet auch der subjektive Vorgang des Wiedererkennens darauf hin, dass es sich hier in Wirklichkeit um Vorgänge handelt, die in der Zellsubstanz (Protoplasma) der Organismen ihre Einwirkung hinterlassen haben. Auf der häufigen Wiederholung solcher Einprägungen und der entsprechenden Gangbarmachung bestimmter Nervenbahnen, bezw. auf der durch das Zusammenwirken der Nerven bewirkten Koordination bestimmter Muskelgruppen und der Verknüpfung mehrerer Nervenzentren (Organe für bestimmte Hirnfunktionen) zu gemeinschaftlicher Tätigkeit — auf diesen Momenten beruht auch das bekannte Übungs- oder Trainierungsgesetz, das bei einer grossen Anzahl von Vorgängen — wie z. B. beim Sprechen, bei den verschiedenartigsten Verrichtungen der menschlichen Hand u. dergl., eine wichtige Rolle spielt.

Um einen ungefähren Begriff davon zu erhalten, in welcher Weise durch die Wiederholung einer und derselben mnemischen Einprägung bestimmte Nervenbahnen für die betreffenden geistigen Vorgänge geschaffen oder, wenn bereits vorhanden, gangbar gemacht werden, wollen wir uns ein Ackerfeld vorstellen, auf das von einer bestimmten Seite her zum Zwecke der Berieselung Wasser geleitet wird. Anfangs wird das Wasser, das den Acker überflutet, sich ziemlich gleichmässig über ihn verteilen. Allmählich aber wird der Wasserstrom die in jedem Acker befindlichen kleinen Vertiefungen aufsuchen bezw. sie zu kleinen Rinnsalen umgestalten, und sobald der Bewässerungs-

prozess nur einigemale wiederholt worden ist, wird sich in dem Acker ein vollständiges kleines Kanalsystem gebildet haben, dem nun der Wasserstrom folgt, ohne erheblichen Hindernissen zu begegnen. In ganz analoger Weise werden — so dürfen wir wohl annehmen — in der Grosshirnrinde (graue Hirnsubstanz), die anfangs, wie es scheint, den ihr zugeleiteten Nervenstrom nach allen Richtungen hin verteilt, durch Wiederholung der mnemischen Einprägungen allmählich bestimmte Nervenbahnen sich entwickeln, die durch Fortleitung der ihnen übermittelten Reize in einer ganz bestimmten Richtung, sowie durch Herstellung von Verbindungen zwischen verschiedenen Zentren geistiger Tätigkeit den Ablauf der geistigen Vorgänge in hohem Grade erleichtern und dadurch zugleich die seelischen Prozesse vervollkommnen.

In dem Gesagten ist bereits eine Vermutung enthalten, der neuerdings von mehreren hervorragenden Gehirnforschern Ausdruck verliehen wurde. Es liegt, wie Edinger bemerkt, der Gedanke nahe, dass die Assoziationsfasern — d. h. diejenigen Faserzüge des Gehirns, welche verschiedene Hirnzentren zu gemeinsamer Tätigkeit verbinden — dass diese Assoziationsfasern erst durch die Einübung zweier Hirnstellen zu gemeinsamer Aktion entstehen, bezw. sich als deutlich markumgebene Faserzüge aus der indifferenten Nervenfasermasse herausbilden, wenn sie häufiger als andere Faserzüge in Gebrauch genommen werden. Mit der Annahme, dass bei der Geburt die Leitungsbahnen noch nicht sämtlich vorhanden sind, steht auch die neuerdings von Flechsig gemachte Beobachtung im Einklang, wonach während der ersten vier Lebensmonate — also gerade zu einer Zeit, wo beim Kinde das geistige Leben erwacht — die Nervenstränge des Rückenmarkes sich mit Markscheiden überziehen. Was diese überaus wichtige Tatsache anbelangt, so wollen wir für diejenigen unserer Leser, die mit den histologischen Verhältnissen des Zentralnervensystems weniger vertraut sind, hier nur einschalten, dass die Markscheide des Nerven der aus Guttapercha, Werg oder ähnlichem Material hergestellten Umhüllung des in der Erde oder im Wasser liegenden Telegraphendrahtes entspricht. Ebenso wie

die Telegraphendraht-Umhüllung eine Isolierung bewirkt und den Draht leitungsfähig macht, ist es die Markscheide, die den Nervenstrang isoliert und auf diese Weise die Fortleitung eines Reizes in einer ganz bestimmten Richtung ermöglicht. Sollte die von Edinger ausgesprochene Vermutung — nur als eine Vermutung dürfen wir beim gegenwärtigen Stande unseres Wissens jene Annahme bezeichnen — durch die gegenwärtig in vollstem Flusse befindliche Gehirnforschung bestätigt werden, sollte es sich wirklich herausstellen, dass die Nervenreize bezw. Hirnfunktionen ihre Leitungsbahnen zum Teil erst selbst herstellen, so wäre das eine Tatsache von allergrösster Bedeutung — eine Tatsache, die voraussichtlich andere wichtige Entdeckungen und Aufklärungen auf dem Gebiete der Gehirn-Anatomie und Physiologie und dann weiter im Bereiche der Psychologie nach sich ziehen würde.

Was die Frage anlangt, ob die mnemischen Einprägungen an bestimmte Teile des Gehirns gebunden sind, und welche Teile unseres Seelenorgans für die örtliche Unterbringung (Lokalisation) der Einprägungen vorzugsweise ausersehen sind, so dürfte die Lehre gewisser Autoren, die sich die Erinnerungsbilder in einzelnen Ganglienzellen wie in einer Anzahl von Schubfächern lokalisiert vorstellen, den tatsächlichen Verhältnissen wohl kaum entsprechen. Andererseits lässt sich doch manches zugunsten der Annahme vorbringen, dass eine relative Lokalisation der Leitungsbahnen und Ankunftsstellen im Gehirn vorhanden ist. In der grauen Hirnsubstanz (Hirnrinde) verbreiten sich nach Semon die dem Gehirn durch die Sinnesorgane und Sinnesnerven zugeführten Reize durch Ausstrahlung nach verschiedenen Richtungen (Irradiation). Dass die durch die Lage der peripheren Nerven und der Leitungsbahnen gekennzeichneten Ankunftsbezirke, die der besagte Gelehrte als „primäre Eigenbezirke“ bezeichnet, bei diesem Vorgange beteiligt sind, ist in hohem Grade wahrscheinlich; damit soll jedoch keineswegs gesagt sein, dass die in Rede stehende Hirnpartie als Sitz für mnemische Erregungen des Menschen ausschliesslich in Betracht käme [1]. Wir können vielmehr das Über-

[1] Die obenerwähnte Vermutung Edingers würde mit der Auffassung Semons, der sich das Zustandekommen der Assoziationen in der Weise

greifen der Erregung über den primären Eigenbezirk hinaus bei allen Reflexkrämpfen, Mitbewegungen u. dergl. feststellen, während im Bereiche der sensiblen Sphäre Ausstrahlungen der Nervenreize (wie z. B. Empfindung von Kitzel im Kehlkopf bei Berührung des äusseren Gehörganges und des Trommelfells) ebenfalls nicht zu den Seltenheiten gehören. — Zur Manifestation der Reize (Ekphorie) ist eine gewisse Reizstärke erforderlich. Das sogenannte „gute Gedächtnis“ beruht nur zum Teil auf der Leichtigkeit und Dauerhaftigkeit der Einprägungen. Fast ebenso wichtig ist die durch Assoziation (Verknüpfung der durch den Reiz hervorgerufenen Erregung mit anderweitigen Geistesfunktionen) bewirkte leichte Reproduktion der aus der Verschmelzung der Erinnerungseinprägungen mit dem Effekt neuer Reize sich ergebenden Wirkung.

Die Erregungen verschiedener Nervenfasern beim Menschen müssen als ungleichartig aufgefasst werden; denn für die höheren Tierklassen haben wir eine angeborene Spezifikation der Sinneseindrücke anzunehmen, die sich in der Weise äussert, dass gewisse Nervenbahnen im Dienste der einen Sinnestätigkeit, andere wiederum im Dienste einer anderen Sinnestätigkeit stehen. Die Ausbildung bestimmter Hirnteile für bestimmte Zwecke ist nirgends in so vollkommener Weise durchgeführt wie in der Grosshirnrinde, die sich zu einer Art Multiplikator der Nervenerregung entwickelt hat und zugleich mit ihren mannigfaltigen Assoziationszentren für das Oberbewusstsein (höhere mit vollkommenem Bewusstsein des Ichs verknüpfte Hirntätigkeit) den vorzugsweisen Sitz abgibt. Hand in Hand gehend mit der fortschreitenden Entwicklung der Grosshirnrinde im Wirbeltierreiche nimmt auch die Intelligenz zu, was nicht zum wenigsten darauf beruht, dass zugleich mit jener Entwicklung die Aufnahmefähigkeit

vorstellt, dass die Wirkungen der Reize über den Eigenbezirk hinaus über das ganze Nervensystem sich ausbreiten, nicht in unlösbarem Widerspruch stehen. Vielmehr könnte man jene Ausstrahlung der Nervenreize nach allen Richtungen als den primären Vorgang, die Ausbildung bestimmter, scharf abgegrenzter Nervenbahnen für die Assoziationen als den sekundären Vorgang betrachten. Ob die von Flechsig in der Hirnrinde entdeckten „myelogenetischen Felder“ an der mnemischen Einprägung der Reize beteiligt sind, lässt sich noch nicht entscheiden.

für Reize, bezw. für mnemische Einprägungen sowie die Fähigkeit, letztere wiederum zur Manifestation zu bringen, bezw. durch Verknüpfung der Einprägungen mit der Tätigkeit der höheren Nervenzentren die geistige Befähigung auf eine höhere Stufe zu erheben gesteigert wird. Entsprechend der Tatsache, dass beim Menschen die mnemischen Erregungen durch besonders zahlreiche Assoziationen unter sich verknüpft sind und zugleich in höherem Grade als bei irgend einem anderen Lebewesen vielseitige Verwertung finden — entsprechend dieser Tatsache beobachten wir, dass beim Menschen und den höheren Tieren ein verhältnismässig geringer Verlust von Hirnsubstanz den vollständigen Verlust der mnemischen Einprägungen, bezw. die Unfähigkeit, jene Einprägungen für die geistige Tätigkeit zu verwerten, zur Folge hat.

Dass die Wirkungen gewisser, gleichzeitig sich äussernder Reize besonders häufig miteinander verknüpft werden — hierfür liefern die eingangs gegebenen Beispiele, wo Gesichtseindrücke und Gehörempfindungen zu einem Gesamteindruck sich vereinigten, einen unzweideutigen Beweis. Die Eindrücke des Geschmacksinnes und Geruchsinnes sind im allgemeinen beim Menschen nicht sehr scharf geschieden und geben daher zu solchen Mischempfindungen besonders häufig Anlass. — Was die zuvor erwähnten Beobachtungen anlangt, denenzufolge bei gewissen Personen bestimmte Töne, bezw. die Klänge gewisser musikalischer Instrumente neben den Tonempfindungen im Gesichtsfelde ganz bestimmte Farbenempfindungen hervorrufen,[1]) so ist es zurzeit noch nicht möglich, hierfür eine sichere Erklärung abzugeben. Indessen ist die Vermutung nicht ohne weiteres von der Hand zu weisen, dass es sich hier um eine uralte Verknüpfung von Sinnesempfindungen handelt, die aus älteren Entwicklungsstadien des Menschengeschlechts unter Vermittelung des mnemischen Prinzips sich bis auf die Jetztzeit in der Weise erhalten hat, dass sie nur unter gewissen Umständen, über die wir einstweilen noch nicht informiert sind, zutage tritt. Eine derartige Annahme erhält einen gewissen Grad von Wahrscheinlichkeit durch den Umstand, dass das Ver-

---

[1]) Vergl. hierüber die Abhandlung von Dr. Collineau: L'Audition colorée. Revue mensuelle de l'École d'Anthropologie de Paris. Paris 1891.

halten der Sinnesempfindungen im Tierreiche in der mannigfaltigsten Weise sich gestaltet, dass im Gegensatz zu dem, was soeben über die Spezifikation der Sinneseindrücke und Nervenleitungen bei den höheren Tierklassen sowie beim Menschen bemerkt wurde, auf den niedrigsten Stufen der tierischen Entwickelung eine scharfe Trennung der Sinnesempfindungen und eine deutlich ausgeprägte Bildung von Sinneswerkzeugen noch nicht vorhanden ist, dass das Fehlen eines ausgebildeten Auges bei vielen niederen Tieren auf den Mangel eines scharf unterscheidenden Gesichtssinnes schliessen lässt u. dgl. — Was speziell die Farbenempfindungen anlangt, die auch gegenwärtig beim Menschen noch gewissen Schwankungen unterliegen — ich erinnere hier nur an die bekannten Erscheinungen der Farbenblindheit — so haben die von Forel, Lubbock u. a. angestellten Versuche zu dem Schlusse geführt, dass gewisse Insekten, so vor allem die Ameisen, hinsichtlich der Farbenperzeption sich vom Menschen wesentlich unterscheiden und die Annahme, dass unter den ältesten Vorfahren des Homo sapiens tierische Wesen sich befunden haben, bei denen die Unterscheidung des Klanges und der Farbe durch besondere Sinnesorgane noch nicht durchgeführt war, hat daher manches für sich.[1])

Wenn wir soeben über Mischempfindungen berichteten, so möchten wir unsere Darlegungen nicht so verstanden wissen, als ob die gleichzeitig einwirkenden (synchronen) Erregungen vollständig miteinander verschmölzen und nicht auseinander gehalten werden könnten. Dass letzteres nicht der Fall ist, kann man z. B. daraus ersehen, dass das musikalische Ohr beim Anhören eines von einer Anzahl Musiker auf verschiedenen Instrumenten vorgetragenen Musikstückes jeden einzelnen falschen Ton sowie überhaupt jede Abweichung eines Instrumentes zu

[1]) Die Annahme, dass die Sinnesempfindungen der niederen Tiere von denjenigen des Menschen und der höheren Tierklassen sich wesentlich unterscheiden, wird auch durch die Beobachtung bewiesen, dass bei gewissen Insekten der Geruchsinn für die Raumunterscheidung bezw. räumliche Orientierung ausschliesslich Verwendung findet. Im Hinblick auf diese Tatsache spricht Forel von den topo-chemischen Geruchsempfindungen der Ameisen.

unterscheiden imstande ist. Während demnach bei gleichzeitig stattfindenden Eindrücken eine Unterscheidung der verschiedenen Sinneserregungen immer noch möglich ist, kommt es da, wo es sich um zeitlich aufeinander folgende Sinneseindrücke handelt, in der Regel zu einer Verschmelzung der ursprünglichen mnemischen Einprägung und der durch den neuen Reiz hervorgerufenen Wirkung — eine Erscheinung, die Semon als „mnemische Homophonie" (d. h. Zusammenklingen zweier Erregungen) bezeichnet. Die erbliche Homophonie gibt sich beim Nestbau der Vögel zu erkennen, die ein künstliches Nest nur dann benutzen, wenn es nach Form, Grösse und Beschaffenheit dem Instinkt angepasst ist. Geringe Abweichungen im Bau des Nestes werden von den Vögeln beseitigt, ehe sie es in Gebrauch nehmen. Indessen vollzieht sich jener Vorgang wohl ohne irgend welche Beteiligung von Bewusstseinszuständen, wie wir dies auch für gewisse Vorkommnisse des menschlichen Geisteslebens anzunehmen genötigt sind. Wir können z. B. intensiv bewusst arbeiten und ein daneben gespieltes Musikstück vollständig überhören. Sobald jedoch in dem musikalischen Vortrag ein Fehler gemacht wird, wird unsere Aufmerksamkeit plötzlich erregt. Mit anderen Worten: es erfolgt unter solchen Umständen der Übertritt einer unbewussten Sinneswahrnehmung zum Inhalt des Oberbewusstseins. Fälle von mnemischer Homophonie gehören zu den alltäglichen Vorkommnissen des Menschenlebens. So unterliegen z. B. alle häufig wiederholten Handlungen (Zurücklegung eines bestimmten Weges u. dergl.) der besagten Verschmelzung der ursprünglichen mnemischen Einprägung mit der durch neue gleichartige Reize erzeugten Wirkung. Aus dem Umstande, dass bei der Reproduktion einer häufig wiederholten mnemischen Einprägung kein Hervortreten einer einzelnen der miteinander klingenden (homophonischen) Erregungen stattfindet, dürfen wir vielleicht auf ein Verschwimmen — sozusagen Abstraktwerden — des Erinnerungsbildes schliessen. Semon glaubt aus diesem Umstande auf die Entstehung einer Art von physiologischer Abstraktion beim Menschen und wahrscheinlich auch bei höheren Tieren schliessen zu dürfen, welche die Vorläuferin der rein logischen Abstraktion sein soll.

Erwähnt sei hier ferner noch, dass unter gewissen Umständen die aus der Verschmelzung der neuen Erregung mit der ursprünglichen mnemischen Einprägung hervorgehende Wirkung sich in mehrere Zweige spaltet — eine Erscheinung, die man als „Spaltung" oder „Gabelung der Reizwirkung" (Dichotomie) bezeichnet. Um ein Beispiel hier anzuführen, so existieren von dem bekannten Goetheschen Gedichte zwei Lesarten, welche lauten:

„Über allen Gipfeln ist Ruh'; in allen { Wäldern hörest du keinen Hauch"
Wipfeln spürest du kaum einen Hauch".

Diejenige der beiden Lesarten wird mnemisch wiedergegeben werden, welche in einem gegebenen Falle der betreffenden Person besonders häufig vor Augen gekommen ist oder durch das Gehör eingeprägt wurde. Wir werden in diesen und ähnlichen Fällen annehmen müssen, dass das seltene durch das häufigere Vorkommnis in den Hintergrund gedrängt, bezw. an der Erzeugung einer Einprägung verhindert wird. Erwähnt sei hier ferner noch der Umstand, dass das Wiederaufleben der mnemischen Einprägungen nicht allzuselten mit bestimmten Phasen des organischen Lebens verknüpft ist, dass beim Eintreten eines bestimmten Entwicklungsstadiums im Lebensgange eines Organismus uralte Eindrücke aufs neue Leben gewinnen, dass beispielsweise der Eintritt der Geschlechtsreife beim Manne das Hervorsprossen der Bart- und Schamhaare sowie das Mutieren der Stimme, beim Weibe die Entwicklung der Brüste zur Folge hat.

Eine besondere Erwähnung verdient ferner noch der Umstand, dass da, wo keine Verschmelzung der Reizwirkungen unter sich bezw. mit der ursprünglichen Erinnerungseinprägung stattgefunden hat, der Ablauf der auf mnemische Erregungen zurückzuführenden Vorgänge im allgemeinen die Reihenfolge innehält, in der die betreffenden Reize aufeinander gefolgt sind. Eine beträchtliche Anzahl von sogenannten „tierischen Instinkten" findet auf diese Weise eine ungezwungene Erklärung. Es sind nicht etwa bewusste, auf Überlegung beruhende Handlungen, die von den betreffenden Tieren vorgenommen werden; es wird diesen Handlungen aber dadurch ein Schein der Überlegung und Absichtlichkeit verliehen, dass sie in einer ganz bestimmten Reihenfolge sich abspielen. In

hohem Grade lehrreich ist das Verhalten der Grabwespe (Sphex). Wenn schon diese Wespe deshalb Beachtung verdient, weil sie zur Versorgung ihrer Brut Beutetiere (kleine Insekten, Raupen, Würmer und dergl.) in ihre Nestzellen bringt, die sie zuvor durch den Stich ihres giftigen Stachels gelähmt hat und auf diese Weise am Entfliehen verhindert — so ist auch die Art und Weise, wie die mit dem Einbringen der Beute in das Nest verknüpften Prozeduren sich aneinander reihen, in hohem Grade bemerkenswert. Die Sphex-Wespe geht nämlich in der Weise vor, dass sie das eingefangene, durch den Stich gelähmte Beutetier zunächst vor dem Eingange in das Nest niederlegt und sich selbst vor dem Einbringen der Beute in die Nesthöhle begibt. Erst dann, wenn dies geschehen ist, schickt sie sich an, das Beutetier in einer der Nestzellen unterzubringen. Man könnte nun vielleicht geneigt sein, das soeben erwähnte Vorgehen der Raubwespe als einen auf Überlegung beruhenden zweckmässigen Vorgang aufzufassen; dieser Annahme widersprechen aber die Ergebnisse der von Fabre angestellten Versuche. Während die Wespe sich im Innern des Nestes aufhielt, entfernte nämlich der besagte Forscher das Beutetier von dem Eingange. Es gelang nun zwar der Wespe, nach einigem Suchen ihre Beute wieder aufzufinden; sie wiederholte aber, nachdem sie das Beutetier wieder an den Eingang des Nestes zurückgebracht hatte, die bereits erwähnte Nestuntersuchung. Diesen Moment benutzte Fabre, um die Beute abermals vom Nesteingang zu entfernen, und es gelang ihm, die Wespe dahin zu bringen, dass sie den Cyklus von Vorgängen, bestehend im Aufsuchen der Beute, Zurückbringen derselben an den Nesteingang und die völlig zwecklose abermalige Nestuntersuchung vierzigmal hintereinander wiederholte und auf diese Weise den Beweis lieferte, dass ihr Verhalten als ein ohne Beteiligung höherer geistiger Regungen zustande kommender automatischer Vorgang, dem aber zweifelsohne mnemische Einprägungen zugrunde liegen, aufzufassen ist.

Von hervorragender Bedeutung sind auch die zwischen den mnemischen Einprägungen und der Ontogenese (individuelle bezw. embryonale Entwicklung) bestehenden

Beziehungen. Im Gegensatz zu der Phylogenese, d. i. der Stammesgeschichte der Organismen, die, wie jetzt allgemein anerkannt wird, aus ganz niedrigen Lebensformen, nämlich aus einzelligen Lebewesen zu ihrer in den höheren Tierklassen sowie im Menschen gipfelnden Vollkommenheit sich entwickelt haben — im Gegensatz hierzu zeigt uns die Ontogenese, wie sich die Ausbildung des Individuums aus den miteinander verschmelzenden Keimzellen (Eizelle und Samenzelle) von der Befruchtung bis zur Reife des lebensfähigen tierischen Organismus in der Folge bestimmter Entwicklungsphasen nach feststehenden Gesetzen vollzieht. Dass bei diesem individuellen Entwicklungsprozess das mnemische Prinzip mitbeteiligt sein muss, dieser Schluss wird uns von vornherein nahe gelegt durch den Umstand, dass, wie bereits erwähnt, bei einer grossen Anzahl von niedrigen tierischen Organismen eine Regeneration von verloren gegangenen Körperteilen stattfindet, ja dass unter gewissen Umständen ein einziges Körpersegment zu einem vollständigen tierischen Organismus sich zu ergänzen vermag. Man kann, wie die von Roux und anderen Forschern angestellten Versuche beweisen, von den acht Zellen einer auf der frühesten Entwicklungsstufe, nämlich im sogenannten Furchungsstadium befindlichen Ctenophore vier oder gar sechs Zellen entfernen, ohne den Entwicklungsgang wesentlich zu beeinträchtigen, da die zurückbleibenden Zellen sich zu einem Lebewesen ergänzen, das von dem Erzeuger in keiner Weise sich unterscheidet. Man kann auch mit Eiern von Stachelhäutern, Ascidien, Mollusken u. dergl. ähnliches erreichen. Man beobachtet ferner, wie bei Tieren anderer Gattung Zerstückelungen bezw. Verstümmelungen Neubildungen von Gewebe herbeiführen, die schliesslich eine vollkommene Wiederherstellung der durch den Eingriff gestörten Voraussetzungen bewirken. Ziehen wir in Betracht, dass alle den elterlichen Organismen anhaftenden mnemischen Einprägungen durch die Geschlechtszellen auf den neuen Organismus übertragen werden, und bemerken wir dann zugleich, dass aus einem einzigen Stück eines Wurmes, einer Qualle oder eines anderen niedrig-organisierten tierischen Lebewesens der Gesamtorganismus in völliger

Unversehrtheit sich wieder herstellt, so ist die Annahme unabweislich, dass in jenem einzigen Stück alle jene Vorbedingungen enthalten sein müssen, deren der unversehrte Organismus benötigt ist, dass mithin die mnemischen Einprägungen jenem Körpersegment nicht fehlen können.[1]) Wenn bei den höher organisierten Tieren die Erscheinungen der Regeneration fehlen oder nur angedeutet sind, so dürfen wir aus diesem Umstand nicht etwa folgern, dass hierdurch unsere Theorie von der Beeinflussung der Ontogenese durch das mnemische Prinzip hinfällig werden könnte. Wenn Webervögel im Käfig nicht weben, so beruht dies auf einem Mangel an Material, nicht aber auf dem Fehlen des Weberinstinktes; in analoger Weise wird es sich in jenen Fällen, wo die Regeneration ausbleibt, entweder um den Mangel bezw. die Unzulänglichkeit des zur Ersatzbildung dienenden Materials handeln oder um eine Abnahme der plastischen (bildenden) Fähigkeit des Organismus selbst, wie sie insbesondere mit zunehmendem Alter regelmässig eintritt.

Den Ablauf der ontogenetischen Vorgänge werden wir uns in Übereinstimmung mit dem Verlaufe der stammesgeschichtlichen Entwicklung in der Weise vorstellen, dass die den elterlichen Keimzellen anhaftenden mnemischen Einprägungen den in der Entstehung begriffenen Organismus zwingen, eine bestimmte Richtung der Entwicklung so lange innezuhalten, bis eine gewisse Stufe der Ausbildung erreicht ist, dass dann aber (nach dem Gesetze, wonach die Einwirkungen der Mneme in einer der Erzeugung jener Einprägungen entsprechenden Reihenfolge zur

---

[1]) Jene kleinsten Segmente des Tierkörpers, die noch imstande sind, eine Regeneration zu bewirken, werden von Semon als „mnemische Protomere" (ursprüngliche Teile) bezeichnet. Es unterliegt nach diesem Autor keinem Zweifel, dass jedes Protomer eines durch Vereinigung einer männlichen und einer weiblichen Keimzelle erzeugten Individuums im Besitze sämtlicher mnemischen Einprägungen, die beiden Erzeugern eigen waren, sich befinden muss. Die Reproduktionsfähigkeit scheint nur einzelnen Körperteilen, die zu spezifischen Zwecken ausgebildet sind, zu fehlen. Wenn man z. B. die bekannte Hydra viridis, einen auf unseren Teichgewächsen nistenden kleinen Polypen, in 40 bis 50 winzige Stücke zerlegt, so sind sämtliche Segmente mit Ausnahme derjenigen, die aus der Substanz der Fangarme bestehen, imstande, das ganze Tier zu reproduzieren.

Geltung kommen) andere mnemische Einprägungen an ihre Stelle treten. Unter dieser Voraussetzung wäre es dann unausbleiblich, dass die Ontogenese eine Reihe aufeinander folgender Phasen durchläuft und einen vollständig typischen Verlauf nimmt.

Dass wir das mnemische Prinzip als Ausgangspunkt und Grundlage der ontogenetischen Entwicklung zu betrachten haben — diese Annahme findet noch eine besondere Bestätigung durch den Umstand, dass die Art und Weise, wie der Ersatz verloren gegangener Körperteile durch Regeneration bewerkstelligt wird, wie künstlich erzeugte Ungleichartigkeiten von dem in der Entwicklung begriffenen Organismus wieder ausgeglichen werden — dass diese Vorgänge in jeder Hinsicht den Charakter der „mnemischen Homophonie" tragen, d. i. der Verschmelzung verschiedener mnemischer Einprägungen bezw. der an diese Einprägungen anknüpfenden Assoziationen zu einem einheitlichen, harmonischen Erregungszustand. Die durch Regeneration und Regulierung bewirkte Beseitigung von im Verlaufe der Ontogenese auftretenden oder künstlich erzeugten Unregelmässigkeiten entspricht genau jener obenerwähnten Erscheinung, nach welcher brütende Vögel unter der Herrschaft der mnemischen Eindrücke ein ihnen zur Verfügung gestelltes künstliches Nest in Übereinstimmung mit den ererbten Einprägungen abändern bezw. ergänzen. Einen weiteren Beweis für die Annahme, dass die mnemischen Einprägungen bei der ontogenetischen Entwicklung eine wichtige Rolle spielen, bilden jene Spaltungen der mnemischen Reaktionszustände (Dichotomien), die, wie oben erwähnt, ein häufiges Vorkommnis darstellen. Wir beobachten nicht nur, dass entsprechend der Verschiedenheit der mnemischen Einwirkungen im Verlaufe der ontogenetischen Entwicklung bei verschiedenen Individuen verschiedene Erscheinungen zutage treten, sondern wir bemerken zugleich, dass häufig bei einem und demselben Individuum die Entwicklungsreaktionen hin und her schwanken, dass als Folgezustand verschiedener Erregungen bald diese, bald jene Erscheinung auftritt. Dabei verdient der Umstand noch eine besondere Beachtung, dass allem An-

scheine nach mnemische Einflüsse auch der Entstehung des Geschlechtes zugrunde liegen, und dass den mit der Geschlechtsbildung verknüpften Schwankungen der mnemischen Erregungen bestimmte „Mischreaktionen“ (Kombinationen verschiedener mnemischer Charaktere bei einem und demselben Individuum) entsprechen. Als solche Mischungen mnemischer Eigentümlichkeiten werden wir vor allem die Hermaphroditen (Zwitter) aufzufassen haben, bei denen die Kombinierung von Bildungen, denen man gewöhnlich nur bei verschiedenen Geschlechtern begegnet, nicht selten zur Monstrosität führt. Aber auch jeder ausgebildete, in seiner Entwicklung scheinbar abgeschlossene Organismus befindet sich ebenso wie der in die Entwicklungsbahn eintretende Keim nach wie vor im Besitz der beiden divergierenden Reihen von Einprägungen des männlichen und weiblichen Geschlechts. Davon legt er Zeugnis ab dadurch, dass er Bruchstücke derselben in späteren Daseinsphasen zutage treten lässt. Dies geschieht in der Form von sekundären Sexualcharakteren und ist besonders auffällig, wenn Kastration oder eine Altersrückbildung der Keimdrüsen erfolgt. Hierher gehören alle Korrelate des anderen Geschlechts bei Kastrierten oder Eunuchen, die Hahnenfedrigkeit und die Kampflust alter Hennen, der Bart alter Frauen, die hennenähnliche Befiederung und auch der Brutinstinkt der Kapaunen u. dergl. Aber auch ohne Beeinträchtigung der Sexualdrüsen finden wir auffällige individuelle Erscheinungen des anderen Geschlechts bei bärtigen Weibern, bei vollbusigen und bartlosen Männern, bei Homosexuellen usw. Von ganz besonderem Interesse sind ferner die „Kreuzungsdichotomien“, d. h. jene Fälle, in denen infolge Kreuzung verschiedener Rassen von den aus jener Vermischung hervorgegangenen Sprösslingen der eine mehr die väterlichen, der andere die mütterlichen Eigenschaften zu erkennen gibt. Interessante Beispiele jener Spaltung von mnemischen Einprägungen liefern insbesondere die Kinder verschieden gefärbter Eltern, die nicht selten alle Variationen der Farbe und des Typus aufweisen. Auch in diesen Fällen zeigt sich entweder „Mischreaktion“ oder alternierendes Auftreten der mnemischen Eigenschaften bei ver-

schiedenen Sprösslingen eines und desselben Elternpaares. Bemerkenswert sind auch diejenigen Fälle, in denen der aus einer Kreuzung verschiedener Rassen hervorgegangene Sprössling für kurze Zeit nach der Geburt die Färbung des einen Erzeugers aufweist und erst später diejenige des anderen Erzeugers annimmt. Zu den in Rede stehenden Spaltungsvorgängen (Dichotomien) gehört der sogenannte „Saison-Dimorphismus" gewisser Schmetterlinge (d. i. ihre Eigentümlichkeit, in bestimmten Jahreszeiten die Färbung zu ändern), der Polymorphismus der Ameisen, Termiten usw. — sämtlich Erscheinungen, die als ein Hin- und Herschwanken zwischen den dichotomischen Erregungszuständen verschiedener mnemischer Einprägungen aufzufassen sind. — Bei dem zwischen verschiedenen mnemischen Einprägungen bezw. Reihen von mnemischen Einprägungen entstehenden Wettstreit kommt es nicht allzuselten vor, dass Eigenschaften, die der betreffenden Gattung oder Rasse anscheinend abhanden gekommen sind, bei ihr wieder zutage treten, dass beispielsweise zwei Rassen von nichtbrütenden Hühnern, sobald sie miteinander gekreuzt werden, gute Brüter erzeugen. Das was man als „Atavismus" (Rückschlag auf Vorfahrenzustände) bezeichnet, wird in gewissen Fällen auf ein derartiges Vorkommnis zurückzuführen sein. — Bei Inzucht scheint die Zahl der Dichotomien (Spaltung der Einwirkung mnemischer Erregungen in mehrere Reihen) abzunehmen, während sie bei Mischung verschiedener Gattungen oder Rassen ausserordentlich gross ist. Wird die Zahl der Dichotomien zu gross, die Verschiedenheit der mnemischen Einwirkungen allzu bedeutend, so stirbt der Sprössling ab, oder er kann überhaupt nicht entstehen — mit anderen Worten: wo die sich paarenden Wesen so weit auseinander stehen, dass die von ihnen ausgehenden mnemischen Einprägungen einen völlig verschiedenen Charakter aufweisen, muss Unfruchtbarkeit entstehen. Damit soll jedoch keineswegs gesagt sein, dass allen Fällen von Unfruchtbarkeit derartige ursächliche Verhältnisse zugrunde liegen. So ist z. B. die vollkommene Sterilität der „Soldaten" und „Arbeiter" im Ameisennest nicht an den Anfang, sondern erst an das Ende der divergierenden Entwicklung zu setzen.

Um die im vorhergehenden dargelegten Anschauungen noch einmal kurz zusammenzufassen, so wirkt die ursprüngliche mnemische Einprägung bei der Ontogenese als Erregungsdisposition. Sie bedingt nicht die absolute Grösse der aus der Kombinierung der ursprünglichen Einprägung mit der Wirkung neuer Reize sich ergebenden Erregung, sondern nur ihre Qualität und ihre Grösse im Verhältnis zu anderen assoziativen mnemischen Erregungen. Das, was Semon als „mnemische Individualität" bezeichnet, ist das Produkt der Zeugung und kommt dadurch zu stande, dass der nach erfolgter Befruchtung seine Entwicklung beginnende kindliche Organismus mnemische Einprägungen erwerben kann, an denen der elterliche Organismus keinen Anteil hat. Ausser bei der Parthogenese (geschlechtslose Zeugung, wie sie bei Pflanzen und niederen Tierformen häufig vorkommt) ist ein äusserer Anstoss erforderlich, um jenen Entwicklungsprozess in Gang zu bringen. Diesen Anstoss bildet für gewöhnlich die Befruchtung. Dabei ist aber die Tatsache lehrreich, dass der auslösende Reiz nicht immer spezifisch zu sein braucht, dass neben dem aus der Samenflüssigkeit von Stachelhäutern gewonnenen Spermin auch Kochsalzlösungen, Strychnin und andere Substanzen als auslösende Reize tätig sein können. Sogar thermische und mechanische Reize sind imstande, bei gewissen Tiereiern die Befruchtung zu ersetzen. Wärme beschleunigt und Kälte verlangsamt den Ablauf der Ontogenese, ohne jedoch deren Rhythmus zu ändern. Belichtung, Nahrungszufuhr, Beschaffenheit des Mediums, in dem das betreffende Tier lebt, kommen bei der Ontogenese als Reizerreger ebenfalls in Betracht und können in einer bestimmten Phase der ontogenetischen Entwicklung dadurch eine besondere Bedeutung erlangen, dass die Manifestation der mnemischen Erregung ohne ihre Mitwirkung nicht zustande kommt.

Um auf die bereits erwähnte Spaltung der mnemischen Einflüsse (Dichotomie) zurückzukommen, so ist sie ganz besonders geeignet, die Lösung von Rätseln anzubahnen, denen die Biologie bisher völlig ratlos gegenüberstand. Dass es bis zu gewissem Grade bereits gelungen ist, Spaltungen der erblichen Mneme künstlich herbeizuführen und auf diese Weise die Ontogenese in

neue Bahnen zu lenken bezw. die Organisation der betreffenden Lebewesen völlig umzugestalten, dies beweisen jene bemerkenswerten Untersuchungen, wie sie die Naturforscherin Frl. E. von Chauvin an dem aus Mexiko nach Europa gebrachten Axolotl angestellt hat. Dieses salamanderähnliche und mit einem platten Schwanz ausgestattete Geschöpf wird gewöhnlich noch im Wasser lebend als Larve mit Kiemen geschlechtsreif. Gibt man ihm aber noch vor der Geschlechtsreife Gelegenheit, bequem auf das trockene Land zu krabbeln, so macht man die überraschende Wahrnehmung, dass jene Individuen, deren Entwicklung sich auf dem Lande vollzieht, sich zu wirklichen Salamandern, die durch Lungen atmen und einen zylinderförmigen Schwanz aufweisen, ausbilden. Man hat der neuen Tierform den Namen „Amblystoma" gegeben auch hat E. von Chauvin gezeigt, dass das Amblystoma, wenn nicht allzuweit entwickelt, dadurch, dass man es wieder ins Wasser versetzt, zum Axolotl zurückgeführt werden kann. Bemerkenswert ist aber vor allem die Tatsache, dass das solche überraschende Umwandlungen darbietende Geschöpf ebensowohl in der älteren Amblystoma-Form — die Bezeichnung „älter" bezieht sich in diesem Falle auf den stammesgeschichtlichen Ursprung des betreffenden Lebewesens — wie in der jüngeren Axolotl-Form geschlechtsreif und zeugungsfähig wird, vorausgesetzt natürlich, dass die Versetzung vom feuchten auf das trockene Element und umgekehrt vorgenommen wird, ehe noch die Geschlechtsreife eingetreten ist.[1])

---

[1]) Während gegen die Beweiskraft der Axolotl-Amblystoma-Untersuchungen ein Einwand wohl kaum erhoben werden kann, sind die von Fischer und Standfuss mit Schmetterlingspuppen vorgenommenen Versuche nicht ganz einwandfrei. Wenn die besagten Gelehrten bei Schmetterlingen, deren Puppen von ihnen hohen Kältegraden ausgesetzt wurden, von der Norm abweichende Färbungen erzielt haben, so liegt es nahe, daran zu denken, dass durch diese ungewöhnliche Beeinflussung die in der Schmetterlingspuppe enthaltenen mnemischen Einprägungen abgeschwächt oder sonst irgendwie in abnormer Weise modifiziert wurden, und dass dementsprechend in der ontogenetischen Entwicklung jener Schmetterlinge Veränderungen eintreten mussten. — Unter dem Gesichtspunkte der Zweiteilung (Spaltung) der aus dem Zusammenwirken von mnemischen Einprägungen und neu hinzutretenden Reizen sich ergebenden Resultate

Welche Schlüsse haben wir aus den soeben erwähnten Tatsachen zu ziehen? Zunächst wird durch sie bewiesen, dass es sich bei der in Rede stehenden Umwandlung einer Tierform in eine andere nur um einen Vorgang handeln kann, bei dem das mnemische Prinzip wesentlich mitbeteiligt ist. Wir erkennen bei dem auf das Trockene kriechenden, der Einwirkung der athmosphärischen Luft fortwährend ausgesetzten Axolotl, bezw. bei dem ins Wasser zurückversetzten Amblystoma jene Erscheinung wieder, die wir im vorhergehenden als „Spaltung bezw. Gabelung der mnemischen Einwirkung“ (Dichotomie) bezeichnet haben — eine Erscheinung, die darauf zurückzuführen ist, dass, je nachdem der eine oder der andere Reiz (Einfluss des Luftlebens bezw. des Wasserlebens) auf den Organismus einwirkt, bald diese, bald jene Kategorie von mnemischen Erregungen die Oberhand erlangt, und dass erst bei eingetretener Geschlechtsreife der Übertritt aus der rezenten (gegenwärtigen) Erscheinungsform in die atavistische, d. h. in den Vorfahrenzustand und umgekehrt die Versetzung aus dem älteren Zustand in die neue Erscheinungsform unmöglich wird. Die neu einwirkenden Reize werden je nach ihrer Beschaffenheit bald der einen, bald der anderen Kategorie von mnemischen Einprägungen zum Siege verhelfen, und in jedem Falle wird die Mneme durch

---

werden auch gewisse Vererbungserscheinungen verständlich, für die man eine plausible Erklärung bisher nicht zu geben wusste. Denken wir z. B. an den folgenden Vorgang. Wenn grünsamige und gelbsamige Erbsen gepaart werden, so wird die erste Generation von Hybriden entweder grün oder gelb. Nehmen wir beispielshalber einmal gelb an, so wird schon die zweite Generation der gelben Erbsen $^1/_4$ grüne Exemplare, die dritte $^1/_8$ grüne Exemplare usw. erzeugen — eine Erscheinung, die man als „Mendelsches Gesetz“ zu bezeichnen pflegt. Es tritt also eine alternative Spaltung ohne Gleichgewicht ein, da in einem Teile der Nachfolger immer wieder die grüne Abart dominiert. In ganz analoger Weise wird, wenn man zwei Stammarten von Tauben oder zwei verschiedene Menschenrassen — sagen wir Neger und Weisse — miteinander kreuzt, die Bastardierung so verlaufen, dass bei dem einen Sprössling der väterliche, bei dem andern der mütterliche Einfluss vorherrscht, was uns nicht in Erstaunen setzen wird, da die mnemischen Einprägungen, die von seiten des Vaters auf den Nachkommen übertragen werden, und diejenigen, die derselbe von seiten der Mutter bezieht, nur in den allerseltensten Fällen gleichwertig sein werden.

die zuvor erwähnten Umgestaltungen (Umwandlungen der Kiemen in Lungen, bezw. Rückverwandlung der Lungen in Kiemen u.s.w.) eine Beseitigung der Inkongruenzen bewerkstelligen und auf diese Weise jene Harmonie in der Einwirkung der Reize, die wir oben als „Homophonie" bezeichnet haben, herbeiführen. Die Umwandlungen des Axolotl-Amblystoma sind auch insofern von grosser Wichtigkeit, als durch sie zum erstenmale ein ganz unzweifelhafter Beweis erbracht ist für die so oft bestrittene Tatsache, dass die von den Erzeugern im Verlaufe ihres individuellen Lebens erworbenen Eigenschaften von ihnen auf die Nachkommen übertragen werden können. Bekanntlich sind die heutigen Naturforscher in zwei grosse Heerlager geteilt, von denen die eine Partei im engen Anschluss an die Lehre Darwins die Vererbung erworbener Eigenschaften als Ausgangspunkt für die Umgestaltung der Organismen und die Entstehung neuer Arten betrachtet, während die andere Partei, an deren Spitze der bekannte Zoologe A. Weismann (Freiburg i. B.) steht, ohne jene Übertragung der vom Individuum erworbenen Eigenschaften auszukommen glaubt und die bei der geschlechtlichen Fortpflanzung regelmässig stattfindende Verschmelzung väterlicher und mütterlicher Keimzellen, bezw. der in jenen Keimzellen enthaltenen Anlagen als das bei der Umgestaltung der Organismen und der Artentstehung ausschliesslich zur Geltung kommende Prinzip betrachtet. Auch dürfen wir wohl als bekannt voraussetzen, dass Weismann zur Begründung seiner Anschauungen die Lehre von der „Kontinuität des Keimplasmas" aufgestellt hat, wonach die Keimzelle, aus der ein neues Individuum hervorgeht, keine besondere Neubildung des elterlichen Organismus, sondern eine eigenartige Substanz darstellen soll, die in embryonaler Zellenform von einer Generation zur anderen sich überträgt. Es würde uns zu sehr von unserem Thema ablenken, wollten wir das pro und contra der beiden soeben erwähnten naturwissenschaftlichen Anschauungen hier eingehend erörtern. Wir möchten aber doch darauf hinweisen, dass durch die naturwissenschaftlich-ärztliche Beobachtung bereits eine beträchtliche Anzahl von Tatsachen festgestellt wurde, die sich nur mit Hilfe des Dogmas von der Ver-

erbbarkeit erworbener Eigenschaften in zufriedenstellender Weise erklären lassen, und dass andererseits für die von Weismann behauptete „Kontinuität des Keimplasmas“ ein tatsächlicher Beweis bisher noch nicht erbracht wurde. Nach Semon können die während der individuellen Existenz der Organismen durch die Einwirkung der Aussenwelt hervorgerufenen Einprägungen zwar nur in ausserordentlich abgeschwächter Form bis zu den Keimzellen gelangen; aber es unterliegt doch kaum einem Zweifel, dass durch die Wirkung von infinitesimalen Kräften in sehr langer Zeit und bei sehr häufiger Wiederholung der betreffenden Einprägungen die Keimzellen doch allmählich umgestaltet und auf diese Weise die von dem Individuum erworbenen Eigenschaften schliesslich auf die Nachkommen übertragen werden. Was die soeben erwähnte Anschauung anbetrifft, derzufolge die mnemischen Einprägungen nur in ausserordentlich abgeschwächter Form bis zu den Keimzellen gelangen sollen, so steht diese Annahme allerdings in völligem Einklang mit gewissen Beobachtungen des täglichen Lebens. Aus diesem Grunde sehen wir uns genötigt, mit dem Unterrichten unserer Kinder in Leibes- und Geistesübungen, mit der Dressur unserer Pferde und Hunde bei jeder neuen Generation immer wieder von neuem zu beginnen. Aber die Anhäufung von an und für sich schwachen mnemischen Einprägungen, die sowohl durch die Wiederholung bestimmter Erregungen im Leben jedes Individuums wie durch die Wiederholung jener Erregungen in der Folge der Generationen bedingt ist, macht sich doch allmählich geltend. Man braucht nur die Jungen unserer domestizierten Tiere mit den Jungen von nicht domestizierten Artgenossen zu vergleichen, um zu erkennen, welchen Vorsprung erstere in der geistigen Entwicklung vor letzteren voraus haben. Es zeigen sich unzweideutige Verschiedenheiten in den Instinkten an domestizierten und nicht domestizierten Neugeborenen. Was aber speziell den Menschen anlangt, so ist es wohl kaum zuviel gesagt, wenn wir behaupten, dass ohne jene Vererbung erworbener Eigenschaften, die wir der Fortleitung der mnemischen Einprägungen bis zu den Keimzellen des Individuums sowie ihrer Übertragung durch die Keimzelle auf den neuentstehenden Organismus verdanken

— dass ohne diese Vererbung erworbener Eigenschaften die gesamte menschliche Kultur kaum denkbar ist. Denn wenn der von unseren Vorfahren in der Form von mnemischen Einprägungen angesammelte Schatz von Erfahrungen und geistigen Eigenschaften nicht auf uns erblich übertragen worden wäre, wenn das Einzelindividuum bei seiner Ausbildung von jenem Zustande niedrigster geistiger Entwicklung, auf dem sich der Urmensch befunden hat, stets aufs neue wieder ausgehen müsste, so würde die kurze Spanne Zeit, die ein Menschenleben umfasst, für die Erreichung einer irgendwie nennenswerten kulturellen Ausbildung wohl kaum genügen. Freilich sind es nicht die Kenntnisse selbst, die als Kultureigenschaften auf den Neugeborenen von seinen Vorfahren erblich übertragen werden, sondern vielmehr die Fähigkeit, die Hirntätigkeiten in kurzer Frist mit Hilfe von Anleitung und Unterricht zu einer hohen Stufe der Vervollkommnung zu erheben, zwischen den verschiedenen Hirnzentren bezw. verschiedenen Hirnfunktionen in kürzester Frist Verbindungen herzustellen und auf diese Weise das Gebiet der Ideenassoziationen ausserordentlich auszudehnen. Die dem modernen Kulturmenschen erblich überlieferte Veranlagung und Begabung sichert ihm von vornherein jene geistige Überlegenheit, die er nicht nur vor den intellectuell am höchsten stehenden Tieren, sondern auch vor den Angehörigen der Naturvölker voraus hat; sie ist es aber auch, die ihm die Verpflichtung auferlegt, jene ihm angeborene Veranlagung nicht unbenutzt zu lassen, vielmehr die Mahnung unseres grossen Dichter-Naturforschers zu beherzigen:

„Was du ererbt von deinen Vätern hast,
Erwirb' es, um es zu besitzen."

Um auf die Frage von der Übertragung erworbener Eigenschaften bezw. mnemischer Einprägungen durch die Keimzellen zurückzukommen, so hat Gaule[1]) beim Frosche neuerdings festgestellt, dass in noch ganz anderen Organen als in den Geschlechtswerkzeugen sich Vorgänge abspielen, die auf das Geschlechtsleben Bezug haben. Nach der Ansicht dieses Forschers unterliegt es

[1]) Vergl. Pflügers Archiv, Bd. 87, Jahrgang 1903.

keinem Zweifel, dass in der Leber, in den Muskeln und in anderen Körperteilen Stoffe erzeugt werden, die für die Bildung der Geschlechtsprodukte Verwendung finden, dass auch ein Teil des im Körper enthaltenen Fettgewebes zu diesem Zweck umgewandelt wird, und dass diese freiwerdenden Stoffe in den Geschlechtsorganen wieder zusammengefügt werden bezw. innerhalb derselben ihre morphologische Gestaltung in Eizellen bezw. Samenzellen erhalten. Auf Grund dieser neueren Untersuchungen sind wir nun gewiss berechtigt, die Existenz von ununterbrochenen Beziehungen zwischen dem ganzen Organismus und den Geschlechtszellen (Keimzellen) anzunehmen, wobei jede Geschlechtszelle gewissermassen einen Mikrokosmos im elterlichen Makrokosmos darstellt. Ganz abgesehen von den in abgeschwächter Form bis zu den Keimzellen fortgepflanzten Erregungszuständen, von denen im vorhergehenden die Rede war, zeigen uns also die Gauleschen Untersuchungen noch einen anderen Weg, auf dem die Fortleitung mnemischer Einprägungen bis zu den Keimzellen und mit ihrer Hilfe die Übertragung der Erinnerungseinprägungen auf den neu entstehenden Organismus erfolgen kann.

Zu den wissenschaftlichen Fragen, über welche uns das Studium der mnemischen Einprägungen ebenfalls wichtige Aufklärung geben dürfte, gehört auch die Frage nach den zwischen Ontogenese (individuelle bezw. embryonale Entwicklung) und Phylogenese (stammesgeschichtliche Entwicklung) bestehenden Beziehungen. Was diese Frage anlangt, so dürfen wir wohl als bekannt voraussetzen, dass der Verlauf der embryonalen Entwicklung mit demjenigen der stammesgeschichtlichen Evolution in seinen Grundzügen übereinstimmt, dass ebenso, wie wir bei letzterer eine fortschreitende Entwicklung von einzelligen Lebewesen zu Würmern, von diesen zu fisch- und molchähnlichen Geschöpfen und dann weiter unter fortwährender Steigerung und Vervollkommnung zu den höheren Wirbeltieren anzunehmen haben — dass wir in analoger Weise bei der embryonalen (ontogenetischen) Entwicklung eine Anzahl von Phasen zu unterscheiden haben, die den soeben erwähnten stammesgeschichtlichen Entwicklungsstufen in ihren Grundzügen entsprechen. Das Vorhandensein einer solchen

Übereinstimmung zwischen der Stammesgeschichte der Organismenwelt und der embryonalen Ausbildung des Individuums — eine Erscheinung, die Haeckel als „biogenetisches Grundgesetz" bezeichnet — wird denjenigen nicht in Erstaunen versetzen, der sich vergegenwärtigt, dass die mnemischen Einprägungen, ebenso wie sie die Grundlage bilden für die von Stufe zu Stufe fortschreitende individuelle Entwicklung, so auch den Rahmen abgeben für jene stammesgeschichtliche Evolution, an deren Zustandekommen neben den Erinnerungseinprägungen die Zuchtwahl und natürliche Auslese in hervorragender Weise beteiligt sind. Dass andererseits zwischen embryonaler (ontogenetischer) und stammesgeschichtlicher Entwicklung doch wiederum erhebliche Unterschiede bestehen, wird sofort verständlich, wenn wir in Erwägung ziehen, dass die Dauer des Ablaufs jener beiden Entwicklungsprozesse unendlich verschieden ist, dass den Jahrmillionen der stammesgeschichtlichen Evolution Stunden, Tage oder höchstens Wochen der ontogenetischen Entwicklung gegenüberstehen. Wenn auch die von den Vorfahren eingeschlagene Entwicklungsbahn von jedem Nachkommen immer wieder in annähernd gleicher Weise gewandelt werden muss, so ist es doch leicht begreiflich, dass mit der Zeit dieser Weg — insbesondere in seinen ältesten und deshalb am häufigsten zurückgelegten Anfangsstrecken — hier und da abgekürzt und verändert wurde. Solche Veränderungen ergeben sich auch mit Notwendigkeit daraus, dass während jeder neuen Ontogenese neue Originalreize auf den Organismus einwirken und ihre einprägenden Wirkungen dem alten mnemischen Bestand hinzufügen.

Was speziell jene Erscheinungen anlangt, die wir als „Instinkte" zu bezeichnen gewohnt sind, so haben wir bereits darauf hingewiesen, dass wir in den Instinkthandlungen Vorgänge zu erblicken haben, die ohne irgendwelche Beteiligung der höheren Nervenzentren (Organe für höhere geistige Tätigkeiten) auf rein automatische Weise sich vollziehen, und dass bei ihnen die Beteiligung des Bewusstseins völlig oder nahezu völlig ausgeschlossen ist. Dass bei den Instinkthandlungen, obwohl sie durch die Regelmässigkeit und Zweckmässigkeit des Ablaufs ihrer

Prozeduren nicht allzuselten den Schein von Vernunfthandlungen hervorrufen, Bewusstseinszustände in keiner Weise beteiligt sind — hierfür haben die von Fabre mit der Grabwespe (Sphex) angestellten Versuche, deren wir oben gedachten, einen unzweideutigen Beweis geliefert. Dass auch das Nützlichkeitsprinzip, wie es die Darwinistische Forschung in Form des Überlebens der an die Existenzbedingungen am besten angepassten Individuen und Arten proklamiert, bei den Instinkthandlungen der Tiere in vielen Fällen nicht zutrifft — zur Begründung dieses Schlusses bieten die von J. Romanes, dem Schüler und Freunde Darwins, angestellten Untersuchungen reiches Material. Während einerseits nicht zu verkennen ist, dass jener Naturtrieb, den man als „Instinkt" bezeichnet, die einzelnen Tierarten in ihrem Lebensaufbau in der wunderbarsten Weise unterstützt, und sich ihnen in der Regel als ein zuverlässiger Ratgeber beim Nahrungserwerbe, bei der Selbsterhaltung und bei der Aufzucht der Nachkommenschaft bewährt, fehlt es andererseits doch nicht an Beweisen dafür, dass der Instinkt nicht immer und unter allen Umständen mit richtiger Sachkenntnis arbeitet, und dass er oftmals verderblich für die Nachkommenschaft wird, ohne der Art zu nützen. Die Insekten fliegen, vom Kerzenschein angelockt, einem sicheren Tode entgegen. Das Rindvieh und die Pferde, die man aus einem brennenden Stalle zu retten sucht, rennen wieder in die Flammen hinein. Der männliche Fasan kräht laut, wenn er zur Ruhe geht und verrät sich dem Jäger. Die wilde Henne in Indien gackert, wenn sie ein Ei gelegt hat, nicht minder laut als ihre gezähmten Artgenossen, und so sind die Eingeborenen leicht imstande, ihr das Nest auszunehmen. Der amerikanische Strauss zerstreut den grössten Teil seiner Eier über das Land, so dass sie unabwendbar zugrunde gehen. Der Kukuk legt manchmal zwei Eier in das nämliche Nest, was natürlich zur Folge hat, dass nachher einer der beiden jungen Vögel hinausgedrängt wird. Auch ist der Wandertrieb mancher Tiere höchst mangelhaft ausgebildet. So unternehmen z. B. Insekten, welche sonst nicht gesellig leben, zeitweilig grosse Wanderzüge und kommen in ungezählten Scharen im Meere um. Die nordamerikanischen Bisone wandern, auf

ihren Zügen zu grossen Herden zusammengedrängt, mit solchem Ungestüm auf engem Felspfade, dass viele von ihnen in den Abgrund stürzen. Auch der norwegische Lemming wird durch seinen Instinkt häufig ins Verderben gelockt. Diese kleinen Nagetiere besuchen bestimmte Teile von Norwegen nicht regelmässig, können aber mit ziemlicher Sicherheit alle drei bis vier Jahre dort erwartet werden. Ihre Wanderung ist stets nach Westen gerichtet; sie durchkreuzen Seen, Flüsse und tiefe Schluchten. Sie ziehen ihre Familie während der Wanderung gross, und die drei oder vier Generationen eines kurzen subarktischen Sommers helfen den Zug anschwellen. Sie überwintern die sieben oder acht schwersten Monate unter einer mehr als sechs Fuss hohen Schneedecke, nehmen mit den ersten warmen Tagen ihre Wanderung wieder auf und ziehen unentwegt weiter und immer weiter. Schliesslich stürzt sich der abgehetzte Haufen, durch die fortwährenden Angriffe von Wölfen, Füchsen, Renntieren, Adlern, Falken, Eulen und Menschen geschwächt, aber trotzdem noch in ungeheurer Menge in den Atlantischen Ozean, wo alle Mitglieder des Zuges, ohne irgend welche Ausnahme ertrinken.

Diese Ereignisse sprechen eine beredte Sprache; sie beweisen, wie bereits bemerkt, dass der Instinkt nicht unter allen Umständen dem Gedeihen der Art bezw. Rasse dient; sie legen zugleich auch die Vermutung nahe, dass neben dem Überleben der am besten angepassten Individuen und Arten, das unter allen Umständen der Art bezw. Rasse zustatten kommt, an den Instinkthandlungen noch ein anderes Prinzip beteiligt sein muss. Diesen weiteren ursächlichen Faktor haben wir aber mit grosser Wahrscheinlichkeit in den mnemischen Einprägungen zu erblicken, die darauf hinwirken, dass Handlungen, die vielleicht in vergangenen Jahrtausenden oder Jahrmillionen unter völlig verschiedenen Existenzbedingungen für jene Tiere sich als vorteilhaft erwiesen haben, auch noch zu einer Zeit fortgesetzt werden, wo unter veränderten äusseren Verhältnissen die Festhaltung der uralten Erinnerungseinflüsse jene Tiere mit Verderben bedroht, in vielen Fällen sogar ihre Vernichtung herbeiführt.

Wenn wir im vorhergehenden bemerkten, dass wir bei Deutung der Instinkthandlungen mit dem Darwinistischen Prinzip der Zuchtwahl und natürlichen Auslese nicht auskommen, vielmehr zur Erklärung jener Tätigkeiten die Erinnerungseinprägungen heranziehen müssen, so wäre es andererseits doch völlig irrig, wenn wir annehmen wollten, dass die mnemischen Einprägungen an und für sich schon für das Zustandekommen und die Regulierung der in der Organismenwelt sich abspielenden Vorgänge genügten. Die Einflüsse der Aussenwelt wirken in zwiefacher Weise verändernd auf die Organismen ein, nämlich erstens im Sinne einer vorübergehenden Einwirkung, zweitens über diese hinaus, indem sie mit Hilfe der Erinnerungseinprägungen eine dauernde Umbildung herbeiführen. Die auf unserem Planeten stets wechselnde, niemals sich genau wiederholende äussere energetische Situation wirkt also als Umgestalterin, die Fähigkeit der organischen Substanz von jeder Erregung dauernd beeinflusst zu werden, bezw. Einprägungen jener Erregungszustände aufzubewahren wirkt als Erhalterin dieser Umgestaltung in der Flucht der Erscheinungen. Wie gross auch die Bedeutung, welche wir jenen ursächlichen Momenten zuschreiben, so sind sie dieselben für sich allein doch nicht imstande, jenes bemerkenswerte Verhältnis zu der umgebenden Aussenwelt herbeizuführen, das man treffend als „Anpassung“ oder als „Angepasstsein an die Lebensbedingungen“ bezeichnet hat. Für diese Anpassung lässt sich weder die direkte Wirkung der umgestaltenden Aussenwelt, noch auch das rein aufbewahrende mnemische Vermögen der organischen Substanz verantwortlich machen. Es bedarf dazu des Hinzutretens eines weiteren Prinzips, wie es von Darwin und seinen Nachfolgern durch den Nachweis einer logisch notwendigen und tatsächlich vorhandenen auslesenden Wirkung der Aussenwelt festgestellt wurde — einer Wirkung, die durch unablässige Beseitigung von allem weniger gut Angepassten nur dem Passenden die Gelegenheit einer dauernden Erhaltung gibt. Die Selektion ist in der Tat nur die Entfernerin alles Existenzunfähigen, demnach ein rein negatives Prinzip; aber da sie unausgesetzt an der Arbeit ist, dürfen wir uns nicht wundern, überall nur Existenzfähiges zu

finden. — Ebensowenig wie in der Zuchtwahl erblicken wir in der Mneme ein allmächtiges Universalprinzip, das uns für sich allein schon den Schlüssel zum Verständnis des organischen Geschehens liefert. Wir erblicken aber in ihr das für die organische Entwicklung unumgänglich notwendige erhaltende Prinzip, das die Umbildungen bewahrt, welche die Aussenwelt fort und fort schafft. Nur durch das Zusammenwirken der beiden Prinzipien: der erhaltenden und aufbewahrenden mnemischen Einprägungen und dem Surviving of the fittest (Ausmerzung aller auf die Dauer existenzunfähigen Individuen und Arten und ausschliessliche Erhaltung der gut angepassten) — nur durch die kombinierte Wirkung dieser beiden Faktoren lassen sich die Erscheinungen der organischen Welt in völlig zufriedenstellender Weise erklären.

Zum Schlusse möchten wir noch einem Einwande begegnen, der vielleicht unseren Darlegungen entgegengehalten werden könnte. Einem oder dem anderen unserer Leser könnte nämlich der Gedanke sich aufdrängen, dass wir bei unseren Erörterungen insofern nicht ganz logisch zu Wege gegangen sind, als wir körperliche und geistige Vorgänge von einem und demselben Gesichtspunkte aus beurteilen. Auf den ersten Blick hat es nun allerdings den Anschein, als ob in unseren Auseinandersetzungen Dinge miteinander verglichen wurden, die nicht vergleichbar sind, als ob der rein geistige Zustand, den wir als „Gedächtnis" bezeichnen, und jene Einprägungen in die organische Substanz, die wir als Grundlage der wichtigsten Lebenserscheinungen betrachten, völlig verschieden geartet und daher nicht vergleichbar seien. Wir legen hier den Nachdruck auf die Worte: „es hat den Anschein"; denn jene Verschiedenartigkeit ist eben nur eine scheinbare und in Wirklichkeit nicht vorhanden. Es gehört nämlich nur geringes Nachdenken dazu, um zu dem Schlusse zu gelangen, dass in allen jenen Fällen, wo wir geistig den Eindruck eines Erinnerungsvorganges in uns haben, ganz bestimmte materielle Veränderungen in der Substanz der Hirnzellen vor sich gehen, und dass bei den auf niedriger Entwicklungsstufe stehenden Organismen die mnemischen Einprägungen an die Zellsubstanz des Tier-, bezw. Pflanzen

körpers gebunden sind. Wie jene Veränderungen bezw. Umgestaltungen der Substanz der Hirn- bezw. Körperzellen beschaffen sind, die wir als Grundlage des Erinnerungsvermögens und der mnemischen Einprägungen vorauszusetzen haben — hierüber können wir beim gegenwärtigen Stande unseres Wissens ein endgültiges Urteil freilich nicht abgeben; ja, wir müssen es sogar als zweifelhaft bezeichnen, ob das eigentliche Wesen der Geisteszustände und seelischen Vorgänge der menschlichen Erkenntnis nicht für immer verschlossen bleiben, ob nicht gerade auf diesem Forschungsgebiete das bekannte „Ignorabimus" du Bois Reymonds sich bewahrheiten wird. Dass aber geistige und körperliche Erscheinungen nur scheinbare Gegensätze darstellen, dass das Geistesleben des Organismus mit seinem materiellen Substrat auf das engste und unzertrennlich verwachsen und verknüpft ist, darauf deuten nicht nur unsere vorhergehenden Betrachtungen, sondern auch die Ergebnisse aller neueren biologischen Untersuchungen. Wir haben auch bereits darauf hingewiesen, dass gewichtige Gründe zugunsten der Annahme sprechen, wonach den geistigen Vorgängen bezw. mnemischen Einprägungen bestimmte, in den Hirn- bezw. Körperzellen sich abspielende Molekularbewegungen, bezw. Umlagerungen der Molekeln zugrunde liegen. Molekularbewegungen d. i. Bewegungen oder Schwingungen der kleinsten Teile der Materie anzunehmen, sind wir genötigt, sobald wir den Lichtstrahl durch den Weltenraum verfolgen oder die Gesetze der Elektrizität zu ergründen versuchen. Wenn es dem Physiker gestattet ist, zur Erklärung des Magnetischwerdens des Eisens molekulare Veränderungen bezw. Umlagerungen der Molekeln in jenem Metall heranzuziehen, wenn der Chemiker, um für seine Lehre von der Zusammensetzung der chemischen Verbindungen eine Grundlage zu gewinnen, auf die letzten, unteilbaren Bestandteile der Körper, auf Molekeln und Atome, zurückgreift, so sollte es dem Biologen wohl ebenfalls gestattet sein, behufs Erklärung jener geheimnis vollen Zustände und Vorgänge des Geisteslebens, die wir als „Gedächtnis" und „mnemische Einprägungen" bezeichnen, Molekularbewegungen, bezw. Umlagerung der Molekeln zu Hilfe zu nehmen.



Ch D Grabbe

GRENZFRAGEN DER LITERATUR UND MEDIZIN
in Einzeldarstellungen
herausgegeben von Dr. S. RAHMER, Berlin.
3. Heft.

Chr. D. Grabbes Krankheit

Eine medizinisch-literarische Studie

von
Dr. Erich Ebstein,
München.

Mit Grabbes Bildnis, Faksimile und Ungedrucktem.



MÜNCHEN 1906
ERNST REINHARDT, Verlagsbuchhandlung
Jägerstrasse 17.

MEINEM LIEBEN VATER
ZUM 70. GEBURTSTAGE,
27. NOVEMBER 1906.

Inhalt.

Vorwort.

Die Grabbe-Forschung ist in den letzten Jahren von den verschiedensten Seiten in Angriff genommen worden. Ich erinnere nur an die schöne Ausgabe Eduard Grisebachs*) und die jüngst erschienenen Arbeiten von Carl Behrens, O. Krack und A. Ploch; in Bälde wird uns Paul Friedrich eine neue Grabbe-Studie bescheren. Mich selbst auch hat seit einigen Jahren diese ungemein interessante Persönlichkeit beschäftigt, und ich hatte versucht, an der Hand von z. T. vergessenen zeitgenössischen Schilderungen als Ergebnis meiner Studien einen „Beitrag zur Krankengeschichte" des Dichters zu liefern. Dieser in der Zeitschrift für Bücherfreunde — Märzheft 1906, S. 486—496 — abgedruckte Aufsatz, der vorwiegend für Literarhistoriker bestimmt ist, bildet mit Zusätzen und Veränderungen den ersten Teil dieses Heftes. Der zweite Teil versucht, auf Grund weiterer erneuter Ermittelungen und Studien die Frage nach Grabbes Krankheit definitiv zu beantworten, soweit das nach den uns vorliegenden laienhaften Berichten angängig ist; dieser besonders für Mediziner bestimmte Abschnitt enthält zugleich einen Beitrag zur Geschichte der Tabes dorsalis.

Zu meiner Freude geben mir die „Grenzfragen der Literatur und Medizin" Gelegenheit, zugleich einer oft an mich gerichteten Aufforderung von Freunden nachzukommen, die mir zeigt, dass man solchen Fragen der „Pathographie" von seiten der Literarhistoriker sowie Mediziner das verdiente Interesse entgegenbringt. Ist diese doch, wie Iwan Bloch vor kurzem bemerkt hat, „durchaus geeignet und berufen als ein wichtiges Hilfsmittel der Biographie" verwendet zu werden.

München, 17. Oktober 1906.
Krankenhaus l. d. Isar.

Dr. Erich Ebstein.

---

*) Nach dieser, 1902 erschienenen Ausgabe zitiere ich durchweg, als der jetzt massgebenden, bemerke aber, dass sie ihre Gundlagen grossenteils Oskar Blumenthal und seiner (längst vergriffenen) bahnbrechenden, „ersten kritischen Gesamt-Ausgabe" Grabbes (1874/75) verdankt.

I. TEIL.

Die Krankengeschichten grosser Männer haben jetzt, besonders in den letzten zehn Jahren[1]), vielfach das Interesse sowohl von Ärzten als auch von Literarhistorikern erregt. Ich brauche hier nur an die vier „Pathographien" von Möbius zu erinnern, die sich mit Rousseau, Goethe, Schopenhauer und Nietzsche befassen. Was Möbius mit diesen „Pathographien" will, das hat er in seiner Einleitung zu Band I (1903) auseinandergesetzt und muss da nachgelesen werden; sein Standpunkt ist übrigens hinlänglich bekannt. Er sagt u. a., früher habe die fable convenue gelautet: entweder ist einer gesund oder er ist verrückt. Richtiger aber heisse es: „Niemand ist gesund, in jedem von uns ist Gesundes mit Krankhaftem gemischt, und je weiter sich einer vom Durchschnitt entfernt, um so mehr entfernt er sich von der Normalität."

Es kann hier nicht der Ort sein, den Möbiusschen Auseinandersetzungen zu folgen; es mag nur gesagt sein, dass die Literarhistoriker keinen Grund haben, darüber zu spotten, „dass auch der Gesundeste der Gesunden der ungünstigen psychiatrischen Diagnose verfallen ist."[2]) Jedenfalls ist es sehr zu bedauern, dass eine grosse Reihe von Lebensbeschreibungen bedeutender Männer auf deren körperliche Zustände so wenig Rücksicht nimmt. So heisst es z. B. in einer vielgelesenen Goethebiographie: „Mit Schönheit, Kraft und Gesundheit reich ausgestattet." Mit Bezug auf die Gicht Goethes bemerkte W. Ebstein („Die Gicht des Chemikers J. Berzelius und anderer hervorragender Männer",

---

[1]) Aber auch schon früher, vgl. u. a. „Dr. Martin Luthers Krankengeschichte" von Friedrich Küchenmeister, Leipzig 1881.

[2]) Ich darf an dieser Stelle wohl auch auf meine im „Janus" November 1905, Seite 572—574, veröffentlichte historische Notiz verweisen: „Über das Pathologische bei Nietzsche nach Th. Ziegler, P. J. Möbius und A. Bilharz".

Stuttgart 1904): „Für die Beurteilung grosser Männer sind derartige Dinge keineswegs gleichgültig. Gerade die Gicht gehört zu den Krankheitszuständen, welche den betreffenden Individuen einen eigenartigen Stempel aufdrücken und zu ihrem Nachteil von nicht Sachkundigen gedeutet und als Charakterfehler aufgefasst werden."

In dieser Art war u. a. die Arbeit von Max Morris über „Heinrich von Kleists Reise nach Würzburg" (Berlin 1899), die übrigens in Walter Bormann und seinem leider lange übersehenen Aufsatze „Neueres über Heinrich von Kleist" (Unsere Zeit, herausgegeben von R. v. Gottschall, 1886, Heft 4, 549—567) einen Vorgänger hat, mit Freuden zu begrüssen. Ich habe diese beiden Studien natürlich nur aus der grossen Menge herausgegriffen; denn allein die Literatur über „Medizinisches bei Goethe" usw. ist bereits so sehr angewachsen, dass sie sich kaum mehr übersehen lässt[*]).

Nach diesen einleitenden Bemerkungen möchte ich im folgenden einen kleinen Beitrag zu der Krankengeschichte Christian Dietrich Grabbes liefern, die die Literarhistoriker bisher offenbar sehr wenig, die Mediziner merkwürdigerweise aber fast gar nicht interessiert hat. Es ist bekannt, dass Grabbe 1836 jung gestorben ist — er ist nur 34 Jahre 9 Monate und einen Tag alt geworden. Die meisten seiner Biographen haben sein frühes Ende darauf zurückgeführt, dass er ein Trinker gewesen, der am Alkohol zugrunde gegangen sei. Ed. Duller lässt Grabbe an der „Magenschwindsucht" sterben, H. Döring an „verbrannten Eingeweiden" und K. Ziegler an einer „förmlichen Rückenmarkschwindsucht." Diese Diagnose, so meint Grisebach, der letzte Herausgeber der Grabbeschen Werke, stütze sich jedenfalls auf den Ausspruch des Grabbe behandelnden Arztes Piderit.

---

[*]) Vor Kurzem hat C. F. van Vleuten „Die Leidensjahre Karl Gutzkows" (Liter. Echo 1906, No. 19 u. 20) und „Die Geistesstörung Friedrich Hölderlins" [Dementia praecox catatonica] (Die Nation XXIII, No. 40) einer medizinischen Analyse unterworfen.

Im Jahre 1898 hat der Literarhistoriker, Carl Anton Piper, in seinen „Beiträgen zum Studium Grabbes" den Dichter als eine psychopathische Erscheinung geschildert, d. h. ihn mit der Diagnose „psychopathische Minderwertigkeit"[4]) belegt, einem Ausdruck, den Piper dem ebenso betitelten Buche des Psychiaters J. L. A. Koch (Ravensburg 1891) entnommen hat. Gustav Roethe in Berlin hat über das Pipersche Buch eine beachtenswerte Kritik (Deutsche Literarturzeitung 1901, Nr. 4) geschrieben, der ich mich völlig anschliesse. So legt z. B. Piper einen besonderen Wert auf die „verblüffende Vollzähligkeit", in der bei Grabbe die Symptome der sogenannten psychopathischen Minderwertigkeit auftreten. „Aber was kreidet Piper nicht alles an!" bemerkt Roethe mit Recht. „Er wittert Unrat, wenn Grabbe als Knabe leidenschaftlich sich in die Illusionen seines Bohnenspiels vertieft, wenn er unreife Pflaumen den reifen vorzieht; dass er die Einsamkeit liebt, ja dass er in keine Burschenschaft eingetreten ist, wird ihm verdacht; dass er fast ausschliesslich Dramen geschrieben hat, verrät eine psychopathisch gravierende Einseitigkeit." Weiter betont Roethe, dass ihn „weder das Material der Untersuchung, das gutenteils in unsicheren und mehrdeutigen biographischen Kleinigkeiten besteht", noch die Methode Pipers befriedige.

Sehr zu bedauern ist, dass für Grabbes Leben nicht genügend sichere und zuverlässige Quellen fliessen. Mit Eduard Grisebachs vierbändiger Grabbe-Ausgabe sind wir ein Stück weiter gekommen in der Kenntnis von Grabbes Leben und Werken als O. Blumenthal 1874. Besonders Grabbes Briefe und der durch Grisebach wiederhergestellte echte Text der Grabbeschen Dramen sind uns neue wertvolle Hilfsmittel geworden. Die Zeiten sind wohl vorüber, da W. Scherer (Geschichte der deutschen Literatur. 6. Auflage, Berlin 1891, S. 782) „den Ernst nicht begriff, mit dem die Literarhistoriker und Herausgeber (Gottschall, 2 Bände, Leipzig 1869; Blumenthal, 4 Bände, Detmold 1874) den Dichter Grabbe behandelten". Scherer gibt dort zu, ihm müsse wohl das Organ

---

[4]) Besser „psychopathische Degeneration" nach Möbius (Schmidts Jahrbücher, Jahrgang 1892, S. 102).

fehlen, da er ihn „bloss lächerlich" und nur als eine Art Vorbereitung auf Hebbel interessant finden könne.

Jedenfalls — und das soll hiermit betont werden — dürfen wir, wie bei anderen problematischen Dichtern, so auch bei Grabbe nicht aufhören alles das zusammenzubringen, was uns für die Kenntnis seines Lebens und seiner ganzen Persönlichkeit Aufklärung verschafft.

Mir war es sehr interessant, dass ich gelegentlich anderer Studien auf einen intimen Kenner von Grabbes Innenleben hingeleitet wurde, der den Literarhistorikern und besonders den Grabbe-Forschern merkwürdigerweise entgangen zu sein scheint.

Ich meine Grabbes Verhältnis zu Theodor von Kobbe (1798—1845). Wer war Kobbe? „Ein deutscher Humorist" lautet die Antwort. Krause (Allgemeine Deutsche Biographie, Band 16, S. 344f.) zählt ihn zu den besseren Humoristen unserer Literatur und lobt sein eigenartiges, anregendes und dabei der gutmütigen niedersächsischen Derbheit nicht entbehrendes Wesen. Für Kobbes volkstümliches Wesen spricht, dass er lange Zeit — selbst von seinen Verwandten — für den Verfasser von „Swînêgels Wettloopen up de Buxtehuder Heid" gehalten werden konnte, einem Büchlein, dessen wirklicher Verfasser, Wilhelm Schröder, sich erst nach langen Jahren nannte.

Adolf Stahr hat seinem Freunde Theodor von Kobbe einen „Denkstein" in seinen „Kleinen Schriften" gesetzt; ich muss darauf verweisen. Über Grabbes Verhältnis zu Kobbe findet man dort allerdings nichts: ich entnehme meine Mitteilungen aus Kobbes „Humoresken aus dem Philisterleben", zweites Bändchen (Seite 11—24), Bremen 1841.

Kobbe verdankte die Bekanntschaft Grabbes Immermann; er hatte zwar selbst schon einige Jahre vorher an Grabbe geschrieben, „beseelt von dem Wunsche, seine Person kennen zu lernen."

Grabbes Antwort, die selbst E. Grisebach entgangen ist[5]),

---

[5]) In Grisebachs Ausgabe fehlen ferner u. a. Grabbes Briefe an F. W. Gubitz vom 22. Dezember 1827 und vom 7. März 1828; vgl. F. W. Gubitz, Erlebnisse. Zweiter Band. (Berlin 1868), S. 258—260. Auf die anderen Aus-

lautete wörtlich wie folgt (dieser Brief wäre bei Grisebach in Band IV als Nummer 109a einzureihen):

Geehrtester Herr!

Ich danke für Ihren Brief. — Verzeihen Sie meine flüchtige Antwort auf Schreibpapier. Ich schreibe sie, während Untersuchung angeblich Dienstuntauglicher Militärs, und kann, da meine Stube von ihnen belagert ist, Niemand nach Briefpapier aussenden.

Meine Poesien sind alle flüchtig geschrieben, und nicht so gut als Sie wollen. Mein ansprechendstes Werk muss der Barbarossa[6]) sein. Damals schien mir die Sonne des Glücks, seit zwei Jahren [1830] aber nichts als Geschäfte, Undankbarkeit, Armbruch[7]), alle drei Wochen infolge eines früheren wüsten Lebens einen mich immer mehr ermattenden Krankheitsangriff[8]), seit 7 Monaten [Juli 1831], wo ich, um ordentlicher zu werden, mich häuslich ketten wollte, eine angeblich vor meiner Geistesschwäche von hier entwichenen Braut[9]), an der ich hänge, und wieder eine andere[10]), die ich wohl schätze, aber an der ich nicht hänge, sie jedoch an mir, dass alles muss anders werden, oder in diesem Jahre [1832] so oder so endigen.

---

lassungen über Grabbe in Gubitz' „Gesellschafter" (1827, Bl. 206; 1829, Bl. 78; 1830, Bl. 80; 1836, Bl. 178) kann hier leider nicht eingegangen werden. Diesen sowie andere Hinweise verdanke ich der liebenswürdigen Mitteilung von Ludwig Fränkel in München, dem ich auch für die gütige Hilfe bei der Druckkorrektur meinen herzlichen Dank abstatte.

[6]) Gemeint ist „Kaiser Friedrich Barbarossa. Eine Tragödie in fünf Akten" [bei Grisebach II, 119—239]: sie wurde am 18. April 1829 im Manuskript an den Verleger abgeliefert.

[7]) Am 3. August 1830 schreibt Grabbe an Wolfg. Menzel (IV, 290 f. bei Grisebach): „Folgen eines zerschmetterten Armes, Gicht, Biss eines tollen Hundes, der hoffentlich nicht schaden wird, weil Tollheit auf Tollheit wenig wirken kann, Blutspeien und Geschäftsdrang lassen mich nicht mehr und besser schreiben, als hier geschehen . . . . ." Einen Tag später schreibt er an Kettembeil (IV, 292): „Ich habe sehr viel zu tun, auch Gicht und Podagra dabei."

[8]) Am 15. Januar 1831 an Menzel (Grisebach IV, 301): „Die Gicht ist fort, aber Nervenschläge treffen mich doch noch alle vier Wochen mit schauderhafter Kraft."

[9]) Gemeint ist Henriette Meyer, die Grabbe im Frühjahr 1830 im Hause des Detmolder Kaufmanns Husemann kennen lernte; im September 1831 verliess sie plötzlich Detmold und schrieb ihrem Bräutigam (von Stolzenau aus) definitiv ab, weil sie sich anderweitig verlobt hatte.

[10]) Am 20. Februar 1832 schreibt Grabbe (IV, 328): „Mittlerweile habe ich wieder eine mögliche Braut"; es war die einzige Tochter des Archivrats Clostermeier, Luise Christiane (15. August 1791 — 17. Oktober 1848). — Am 6. März 1833 wurden Grabbe und „Lucie" Clostermeier kirchlich getraut; Grabbe war 32, seine Frau 42 Jahre alt.

Die Zeit und ihre Trompeter, die Poeten, haben etwas Krampfhaftes an sich. Niemand benutzt ein Talent recht. Bruchstücke von vielen einzelnen Bruckstücksmenschen sind da, aber keiner, der sie im Drama oder Epos zusammenfasst. Wahrscheinlich kommt aber doch einmal der Messias, der diesen Jammer im Spiegel der Kunst erklärt. Wie ist's mit unseren berühmten Tagesautoren? Haben sie Mut? Haben sie Lebensfrische? Kennen sie die Welt? Geldjuden und feige — — — sind sie zum Teil. — Ich kenne einige.

Werfen Sie sich mir nicht an den Hals. Meine Person würde Sie schwerlich ansprechen. Mein bester Freund findet mich entweder wüst und wild, oder stumm und langweilig, oder in Geschäftslaunen, und dabei stets nachlässig im Betragen. Meine Blütenstunden sind nicht mehr. Ich habe durchgelebt, und lache, obgleich ich keine Feder mehr ansetze, über die in meinen frühern Sachen bewiesene schlechte Menschenkenntnis.

Lebe ich so lange, so reise ich vielleicht nächsten Sommer auf einige Tage nach Hamburg. Ich glaube aber, es kommt auch zu dem „vielleicht" nicht[11]), sonst könnten wir uns da sprechen.

Ich bin Hochachtungsvoll

Ew. Hochwohlgeboren
gehorsamer
Grabbe.

Detmold, den 10. Februar 1832

Persönlich lernte Kobbe den Dichter erst etwa $3^1/_2$ Jahre später kennen, also im September 1835[12]).

Es sei hier nur daran erinnert, dass Grabbe seit Anfang Dezember 1834 in Düsseldorf in regem Verkehr mit Immermann[13]) lebte. Durch Immermann hatte Grabbe bereits im Januar 1835 die Bekannschaft der Gräfin Elise Ahlefeldt gemacht, mit der er auch später Briefe gewechselt hat.

Kobbe ging nun — und damit folge ich seiner Schilderung — „zu Immermann, der, etwa zwanzig Minuten von Düsseldorf, vor dem Ratinger Tor lebte. Er bewohnte die untere Etage, während die Eigentümerin des geräumigen Landhauses, die Gräfin A[hlefeldt], den oberen Stock bezogen hatte. Ich hatte die Ehre, dieser Dame, von der es mir ungewiss ist, ob ich mehr ihren

---

[11]) Es kam auch wirklich nicht dazu.

[12]) Diese Datierung ergibt sich sehr einfach aus dem Briefe Grabbes an die Gräfin von Ahlefeldt in Düsseldorf vom 25. September 1835 (Grisebach IV, 845).

[13]) Über das Verhältnis Grabbes zu Immermann vgl. Grisebach IV, XLIXff. und Adolf Stahr, Kleine Schriften II. Bd., 1872, S. 94ff. (über Immermann); in Faksimilie bei Otto Krack, Grabbe, S. 40.

Geist, ihr Herz, oder die schöne Harmonie beider bewundern soll, Immermanns treuester Freundin, vorgestellt zu werden. Sie war Holsteinerin, wenigstens dort erzogen, wir hatten durch unsere Familienverhältnisse manche Berührungspunkte. Das holsteinische Heimweh überkam uns beide, wir plauderten in einem fort, ohne Immermann zu berücksichtigen. Als mir dies endlich in den Sinn kam, und ich das Gespräch abbrach, mich gegen den Dichter entschuldigend, versetzte dieser lächelnd: „Wenn Holsteiner zusammenkommen, so ist das Gespräch über ihr Land, über ihre Heimat ein unsterbliches, wenn aber zufällig das Gespräch auf die Rantzaus, Reventlows und Brockdorfs kommt, so ist der Knoten gar nicht zu durchhauen."

„Wo der Grabbe wohl bleibt?" bemerkte Immermann nach einer Pause. „Ich hatte ihn eingeladen, er äusserte auch den Wunsch, Sie zu kennen, setzte aber hinzu, ohne dafür Gründe anzuführen: ‚Wenn ich Kobbe kennen lernen soll, so muss dies durchaus in Uniform[14]) geschehen.' Sie können sich darauf etwas einbilden, denn er trägt seine Uniform, wie andere Leute ihren Bratenrock, hauptsächlich bei für ihn festlichen Gelegenheiten[15]). — Er soll seinen Abschied als Auditeur in Detmold von dem gütigen Fürsten[16]) mit den merkwürdigen Worten schriftlich verlangt haben:

„Ich habe kein Fischblut und bitte um meinen Abschied."

Immermann liess sich dann noch ein weiteres über ihn aus. Erfüllt von seinem hohen Talente, das Grabbe erst kürzlich in seinem „Hannibal"[17]) manifestiert, beklagt er dessen Hang zur

---

[14]) Gemeint ist die Uniform, die Grabbe in seiner Stellung als Auditeur zu tragen pflegte.

[15]) Piper (a. a. O. S. 39) sieht in dem Tragen der Auditeuruniform das Aufleben von Grabbes „Sucht nach dem Auffallenden".

[16]) Damals Leopold Fürst zu Lippe (nach Grisebach IV, XL).

[17]) Hannibal erschien 1835 in Düsseldorf bei J. H. C. Schreiner. — Immermann nahm übrigens den stärksten Anteil an Grabbes Hannibal: vgl. Werner Deetjen, „Zu Grabbes Hannibal": Sonntagsbeilage zur Vossischen Zeitung 1902, Nr. 22, S. 176, wo ein bisher ungedruckter Brief Immermanns an Grabbe vom 20. Februar 1835 abgedruckt ist. Daran schliesst sich unmittelbar Brief Nr. 162 bei Grisebach [Bd. IV] an.

Crapule [18]) und zu einer geistig subordinierten Gesellschaft, in der er Spott und Scherz nach Herzenslust treiben konnte. „Ich rechne nicht auf seinen Dank, obgleich ich wie ein Bruder für ihn gesorgt habe. Grabbe ist gegen Tieck undankbar gewesen und wird es auch gegen mich sein", endete er.

„Die Tür ging auf" — so fährt Kobbe fort zu erzählen — „der uniformierte Ex-Auditeur trat herein, einige Bücher in der Hand, mich folgendermassen anredend:

[Grabbe]: Sind Sie Kobbe?

[Kobbe]: Der bin ich.

[Grabbe]: Theodor von Kobbe?

[Kobbe]: Auch der Vorname ist richtig.

[Grabbe]: Theodor von Kobbe, der mal an mich geschrieben hat? [19])

[Kobbe]: Ja, dem Sie antworteten: „Die Zeit und ihre Trompeter, die Poeten, haben etwas krampfhaftes an sich—"

„Nun schenke ich Ihnen etwas. Hier sind meine letzten Werke. Mein Hannibal ist, Gott verdamm' mich, nicht schlecht. Die Druckfehler [20]) habe ich alle selbst mit der Bleifeder korrigiert."

Mit diesen Worten überreichte er mir sein „Aschenbrödel" [21]), seinen „Hannibal" und sein „[Das] Theater zu Düsseldorf mit Rückblicken auf die übrige deutsche Schaubühne" [22]).

Es sind falsche Gerüchte [23]) über Immermanns Benehmen gegen Grabbe in Umlauf gebracht. Wer, wie ich, beide Poeten zusammengesehen, der wird eher Immermanns Nachsicht gegen Grabbe bewundern, als den krähwinkligen deutschen Vorurteilen,

---

[18]) crapula (lateinisch) Rausch; la crapule (französisch) Liederlichkeit, Völlerei, aber auch: liederliches Gesindel.

[19]) Aus dieser Unterredung ist doch ersichtlich, dass das Gedächtnis Grabbes nicht so sehr gelitten hatte, wie Piper (a. a. O. S. 41) bemerkt.

[20]) In der bereits erwähnten bei Schreiner erschienenen Ausgabe waren unter den „Berichtigungen" sieben Druckfehler verzeichnet.

[21]) Dramatisches Mährchen von Grabbe. Düsseldorf bei J. H. C. Schreiner. 1835.

[22]) Düsseldorf bei J. H. C. Schreiner. 1835.

[23]) Vgl. A. Ploch, Grabbes Stellung in der deutschen Literatur. Lpz. 1905. Seite 82.

dass der Landgerichtsrat den verabschiedeten Auditeur über die Achsel angeschaut habe, — als etwas für einen Immermann Unmöglichem den geringsten Glauben schenken. Für Männer von solchen geistigen Rangklassen können Abstufungen in der bürgerlichen Welt, Maulwurfshügeln vergleichbar, keine scheidende Mauer werden. Immermanns Tisch und Bibliothek standen Grabbe jederzeit zu Dienste, und er hat gewiss noch mehr mit der linken für ihn getan, wovon die rechte nichts weiss. —

Es hat wohl kaum ein anderer Dichter so ganz entgegengesetzte Urteile erfahren, wie Grabbe. Während Vischer ihn als „Schnapslump" bezeichnet, versetzt Gutzkow ihn unter die „Götter" [24]). Und doch sind beide Männer ohne allen Zweifel vorzügliche Kritiker, welche eigentlich auf dasselbe Resultat, nicht aber auf ein diametralisch entgegengesetztes Urteil[25]) kommen mussten. Vielleicht rührt dieser Kontrast daher, dass der eine den Poeten zu subjektiv, der andere denselben zu objektiv aufgefasst hat.

Die Poesien Grabbes zeugen von einer seltenen Phantasie, von einem gründlichen geschichtlichen Studium und sind in einem grossartigen Stile angelegt. Nichtsdestoweniger erfasst alle seine Leser, je mehr sie sich in den Dichter vertiefen, ein gewisses Missbehagen, ja ein Schmerz um den Sänger selbst, der sich bei allen seinen Bekannten auf das peinlichste steigert. Eine tiefe edle weibliche Schöpfung ist Grabbe nach meinem geringen Ermessen nie gelungen[26]).

Grabbe lebte und starb auf dem Standpunkte der Ironie[27]), von wo aus er das Höchste untergehen liess und sich nur selbst

---

[24]) Gutzkow gab 1838 eine Sammlung von Kritiken unter dem Titel: „Götter, Helden, Don Quixote" heraus; die Götter sind Shelley, G. Büchner und Grabbe, der auf Seite 51—58 abgehandelt wird. Das Zitat von Fr. Th. Vischer konnte mir selbst sein Sohn Prof. R. Vischer in Göttingen, dem ich an dieser Stelle bestens danke, nicht nachweisen.

[25]) Vgl. den lesenswerten Aufsatz R. M. Meyers über Grabbe in der „Nation" vom 7. und 14. Dezember 1901, in dem er demselben Gedanken Ausdruck verleiht.

[26]) Dasselbe betont O. Blumenthal in: Aus Grabbes Leidensgeschichte, S. 11 (Für alle Wagen- und Menschenklassen. 1875. Leipzig, E. J. Günther).

[27]) Vgl. R. M. Meyer a. a. O. S. 155: „Grabbe ist ein Romantiker, bei dem die Ironie tödlicher Ernst geworden ist".

genoss. Er vertiefte sich nicht in den Ernst der sittlichen Objektivität, und alle Götter, welche auf seinen gewaltigen Ton erschienen, verschwanden auch wieder bei irgend einer verzweifelnden egoistischen Anwandlung auf seinen schrillenden Ruf. Galt dies schon von seinen Schriften, so zeigte sich dies noch mehr im täglichen Leben. In das interessanteste Gespräch, in die begeisternde Rede warf er oft, selbst in Gegenwart der anständigsten Damen, fast wie dazu geprickelt, irgend ein schmutziges Wort, über das er dann, wenn es ihm verwiesen wurde, nach einer höflichen Entschuldigung, fast wie ein Wahnsinniger, der irgend ein Schelmenstück verübt hat, still zu lächeln pflegte. Der Gedanke, dass alles Höchste leere und eitle Einbildung sei, zertrümmerte ihm die grossen kolossalen Gestalten, die im wunderbarsten Kontraste mit der Zerstörung sein grosser poetischer Meissel fortwährend schuf.

Wir wurden jetzt[28]) zum Tee gerufen, welcher in einer Laube des Gartens serviert wurde, zu welchem sich einige Familien Düsseldorfs eingefunden hatten. Was Grabbe hier sagte, konnte meines Erachtens nicht den Anspruch darauf machen, geistreich zu sein. Manche Plattheiten wurden ihm von Immermann verwiesen, worauf er sich, wie oben angegeben, benahm und von Immermann sogar durch Drohungen zum Schweigen gebracht werden musste.[29])

„Ohne mich mit einem Heiligenschein umgeben zu wollen“ — fährt Kobbe fort, denn ich folge seiner Schilderung getreu — „darf ich behaupten, dass ich nie unanständige Reden in Gesellschaften von Herren geduldet habe, in Gegenwart von Damen bringen sie mich aber vollends zur Verzweiflung. Sie haben mich schon oft aus dem Theater gejagt, weil ich bei dem Anblick junger Mädchen

---

[28]) Das war also an demselben Tage, an dem Kobbe Grabbe kennen lernte: im September 1835.

[29]) Der Bericht über dieses Benehmen Grabbes ist ein sehr wertvoller Beitrag zu seiner Krankengeschichte. Weder Immermann, Ziegler, Piper noch andere haben darüber irgend eine Notiz gebracht. — Ich zitiere hier nur den bei Grisebach (IV, XXXVIII) abgedruckten Vers Grabbes:

Wer nicht Zoten reissen kann,
Ist fürwahr kein Ehrenmann.

und anständiger Frauen, welchen man solchen Schmutz zu bieten wagt, in ihrer Seele zu sehr erröte.

Ich mahnte daher Grabbe zum Aufbruch und liess mich nicht länger halten. Er nahm mich unter den Arm, oder ich vielmehr ihn[30]), und wir wanderten der Stadt zu. —

In des geistreichen und edlen Dullers Notizen über Grabbe zu dessen Hermannsschlacht[31]), findet sich der ungeheure Vorwurf gegen Grabbes Mutter, als habe diese Frau schon das vierjährige Kind zum Branntweintrinken verführt und auf diese Weise einen langsamen Verwandtenmord begangen, — dadurch bewahrheitet und begründet, dass Grabbe dies selbst eingestanden habe. Es hat sich bis jetzt kein Verteidiger für die hart angeklagte Mutter erhoben[32]), auch vermag ich nicht den Gegenbeweis für sie zu übernehmen. Soviel aber bleibt gewiss, dass Grabbes eigene Behauptung keineswegs ein gültiges Zeugnis gibt. In apathischen Momenten zeugte seine Ironie oft Kinder mit dem Lügengeist, die in späteren Tagen für ihn unbezweifelte „Münchhausensche Wahrheiten" wurden.

Dahin gehörte auch eine Klage, die er wider mich erhob. „O, ich Unglücklicher," rief er aus, „denken Sie sich, meine Frau

[30]) Bereits gegen Ende 1834 schreibt Immermann (a. a. O. S. 45 f.) von Grabbe: „Zuweilen kam er auch zu mir, wenn die verdrossenen Füsse ihm den Gang nach meiner entlegenen Wohnung erlauben wollten. Da gab es denn den lächerlichsten Anblick. Weil er sich nämlich nie in den Weg finden lernte, so musste ihn seine Magd jederzeit zu mir begleiten. Auf diese Weise aber langte das Paar in meinem Garten an: Grabbe mit ernsthaftem Gesichte hinter der Magd unsicher einherschreitend, die Magd aber ihr errötendes Antlitz halb in der Schürze verborgen, sich schämend, dass sie einen so grossen Herrn bei Tage über die Strasse führen müsse. — In derselben Zeit (Dezemb. 1834) schreibt Immermann (a. a. O. S. 14) von Grabbe: „Hinterher Grabbe an meiner Seite mit hohen und wankenden Schritten das Pflaster tretend", und ebenda S. 15: „Nichts stimmte in diesem Körper zusammen. Fein und zart — Hände und Füsse von solcher Kleinheit, dass sie mir wie unentwickelt vorkamen — regte er sich in eckichten, rohen und ungeschlachten Bewegungen; die Arme wussten nicht, was die Hände taten, Oberkörper und Füsse standen nicht selten im Widerstreite."

[31]) Die Hermannsschlacht. Drama von Grabbe. Grabbes Leben, von Eduard Duller. Düsseldorf bei J. H. C. Schreiner. 1838. S. 7f.

[32]) Heinrich Heine führte in den „Memoiren" die Verteidigung der Mutter (S. 103 u. 107 nach Grisebach IV, LVIII).

[ent]hält mir mein ganzes Vermögen vor, von dem ich meine alte Mutter ernähren muss!"

Grabbe sprach dies in einem so wahrhaftigen Tone, dass ich anfangs darüber empört, ihm meinen juristischen Rat aufdringen wollte, den er übrigens mit einem: „Es hilft alles nichts" beantwortete.

Am andern Tage aber erfuhr ich von Immermann, dass dies gerade eine fixe Idee Grabbes sei, der an das Vermögen seiner Frau überall [= überhaupt] keinen Anspruch habe, sich aber einbilde, dass es sein Eigentum sei.

Während dieser Reden hatte ich bemerkt, dass Grabbe sehr blass wurde und sich rückwärts zu krümmen anfing. Berauscht war er nicht, denn er hatte mehrere Stunden hindurch nur etwa ein einziges Glas Wein, mit Wasser vermischt, getrunken. Ich fragte ihn, er sei doch nicht der verkappte Teufel, welcher angetan mit den vielen Westen seiner Grossmama, zur Zeit der Hundstage in der Sonne erfriert, den er in irgend einer Erzählung[33]) so köstlich geschildert hat. — — Der Gedanke beschäftigte ihn lebhaft, er überliess sich demselben ganz und gar, mir aber seinen Körper, den ich mühsam und in Schweiss gebadet, vor das Ratinger Tor brachte, wo ich ihn auf einen Stuhl, der vor einer Honigkuchenbude stand, sich ganz erschöpft niedersetzen liess.

Ich konnte ihn aber so, in seiner Uniform, nicht lange in conspectu omnium lassen, ich bestellte daher eine Sänfte, da diese näher bei zu haben war als ein Wagen. Sehr häufig muss nun freilich der Gebrauch einer Portechaise in Düsseldorf nicht sein, denn die vergelbten Vorhänge konnten das Zusammengezogenwerden keineswegs ertragen, sondern fielen bei der Berührung, wie manche im Schutt von Herculanum und Pompeji gefundenen Figuren, zusammen. — Dies hatte die schlimme Folge, dass die verwünschte Auditeur-Uniform fortwährend aus dem Glaskasten blinkte. —

Ein Heer von Gassenjungen begleitete die Sänfte. — „Ein

[33]) Grabbes „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung." I. Aufzug, zweite Scene [Grisebach a. a. O. I, S. 279 f.]

Offizier, der die Cholera[34]) bekommen hat", hiess es allgemein. Der menschliche Mückenschwarm mehrte sich von Minute zu Minute. — Da fiel mir die durchlauchtige Prinzessin Medea ein, die dem sie verfolgenden Vater die einzelnen Glieder des Bruders vorwarf, um den frommen Aëtes durch Aufsammlung der Gebeine von der richterlichen Nacheile abzuhalten; ich zog den Geldbeutel aus der Tasche und warf von dem steilen Düsseldorfer Wall einen Silbergroschen nach dem andern hinab. Nachdem ich so siebzehn geopfert, gelang es mir, dass der gute Grabbe ohne eine sehr auffallende Suite in dem Weinhause[35]) anlangte, wohin er nach seiner letzten Äusserung, beim Eintritt in die Sänfte, gebracht zu werden gewünscht hatte.

Grabbe wurde auf das Sofa gelegt, wo er in einen halb totenähnlichen Zustand verfiel. Mehrere seiner Bekannten, unter denen ich als wohl den vorzüglichsten den ehrenwerten Doktor Runkel, späteren Redakteur der Elberfelder Zeitung[36]), nenne, fanden sich ein. Von der Nachricht seines Todes erschreckt, eilte auch der Verleger[37]) der noch nicht ausgeführten „Hermannsschlacht"[38]) herbei.

Ich nahm während der Zeit das mir geschenkte „Aschenbrödel"[39]) zur Hand, blätterte darin und teilte dem Doktor Runkel einige Stellen mit.

---

[34]) Bekanntlich dehnte sich die Cholera während der Jahre 1826 bis 1837 über den grössten Teil der Erde aus; im Jahre 1835 ist sie in Deutschland allerdings nicht aufgetreten — erst 1837 in geringer Verbreitung in Mittenwald in Oberbayern und München —, sondern hauptsächlich in Nord-Italien (A. Hirsch). — Auf die sogenannten „Choleraanfälle" (vgl. Grisebach IV, 480) Grabbes werde ich im zweiten Teil dieser Arbeit ausführlicher zurückkommen.

[35]) Das in der Rheinstrasse in Düsseldorf gelegene „Weinhaus" hiess „Zum Drachenfels" und der Wirt Stange; in der Wirtschaft hing später Grabbes Bild über dem Platze, wo er meist gesessen. Vgl. Grisebach IV, LII und Albert Ellmenreich [vgl. Literaturverzeichnis] S. 78.

[36]) Dr. Martin Runkel, vgl. E. Duller a. a. O. S. 73.

[37]) Der Buchhändler J. H. C. Schreiner; bei ihm erschien 1838 die „Hermannsschlacht".

[38]) Am 25. September 1835 schreibt Grabbe der Gräfin Ahlefeldt: „Die Hermannsschlacht ist fertig, ich feile nur noch" (vgl. Grisebach IV, 420).

[39]) Vgl. S. 8 Anmerkung 21.

Da ich dieses Gedicht ebensowohl wie den Hannibal kannte, erlaubte ich mir, den letzteren ein wenig auf Kosten der ersten zu loben, wie denn Aschenbrödel eine unendlich viel geringere Produktion ist als der Hannibal.

Jedoch kaum hatte Grabbe einen Tadel vernommen, als er sich ursplötzlich aufrichtete, das Buch mir aus den Händen riss und zur Verteidigung seiner Aschenbrödel dieselbe mit lauter lippischer Stimme[40]) vorzulesen begann. Mein Lächeln darüber, dass Grabbe so wenig seine eignen Poesien vorzulesen verstand, schien ihn fast zu erzürnen. Er meinte, es ging mir wie Tieck und Immermann, welche ihn um seine schöne Stimme beneideten[41]). Ich suchte ihn mit dem Geständnis des eignen Unvermögens im Vorlesen zu beruhigen. Am andern Morgen war Grabbe ernstlich erkrankt. Seinem Wunsche gemäss brachte ich die wenigen Tage meines Aufenthalts in Düsseldorf grösstenteils vor seinem Bette zu, wohin Immermann, der anderweitig sehr beschäftigt war, und den ich nur selten sah, mich einige Male begleitete. Grabbe, der während dieser Zeit nichts als Wasser genoss, schien mir um vieles besinnlicher als am ersten Tage. Zuweilen drang die Liebe in sein Herz, — — er ward dann weich und nannte seine Bestimmung eine verfehlte; wollte dann auch wohl mit herzlichem Händedruck sagen, er sei in meiner Umgebung ein Anderer, ein

---

[40]) Vgl. hierzu: F. Dingelstedt, Wanderbuch. Leipzig, 1889 (Eine Mitternacht in Lippe-Detmold); darin S. 87—94 Bemerkungen über Grabbe. Dingelstedt wollte hier einen Blick tun in die Stellung Grabbes zu seinen Landsleuten. Dingelstedts Reisegefährte wollte die Geschichte, dass ihm der Auditeur Grabbe einen Militäreid, den er bei ihm zu schwören gehabt hätte, in Unterhosen abgenommen habe, selbst erlebt haben. Vgl. diese Erzählung bei Dingelstedt mit der bei Ziegler und die Bemerkungen bei Julius Rodenberg, Heimaterinnerungen an Franz Dingelstedt u. s. w. Berlin, 1882, S. 92 f.

[41]) Vgl. Kobbe a. a. O. S. 11: „Grabbe war dermalen einige Monate von Dresden zurückgekehrt, wo er, wie später Tieck mir selbst erzählt hat, sich als einen vorzüglichen Schauspieler angekündigt hatte. Tieck war freilich nicht wenig erstaunt, als er bei einer Leseprobe den abscheulichsten Lipper Dialekt, der sonst in Deutschland und namentlich hier im Norden, hauptsächlich von den Ziegelbrennern gehört wird, vernommen hatte. Er hatte dann wenigstens von Tieck verlangt, dass er seine starke, kräftige Stimme bewundern solle, dieser aber gelächelt, und da er ihn als Akteur nicht empfehlen konnte, ihm wenigstens eine andere kleine Stelle verschafft."

Besserer, ein Glücklicher geworden. Meine Arbeiten[42]) versprach er durch einen besonderen Aufsatz zu verherrlichen. Erst meine Hermannsschlacht beendigen[43]), dann will ich eine Kritik Ihrer Bücher schreiben[44]), und dann sterben, so lautete wiederholt seine Rede. — Ich bemerkte ihm lächelnd, dass es auf den Mittelsatz in dieser Phrase nicht ankomme, dass meine Werke keine Adresse an die Unsterblichkeit hätten, dass er viel besser daran tue, anstatt solche Allotria zu treiben, sein Bruchstück aus Marius[45]) zu einem Ganzen zu vollenden, er rief aber nicht ohne Grimasse: „Nur noch die Hermannsschlacht[46]), dann will, dann muss ich sterben. Ich bin unfähig zu ferneren Dichtungen."

---

[42]) Ich nenne nur (vgl. auch Allg. Deutsche Biographie a. a. O.): „Die Schweden im Kloster zu Ütersen (1830)", „Humoristische Skizzen und Bilder" (1831), „Die Leier des Meisters in den Händen des Jüngers" (1826), „Reiseskizzen aus Belgien und Frankreich" (1835), „Wesernymphe" (1831)". — Um diese Arbeiten dürfte es sich vielleicht hier gehandelt haben. Später erschienen u. a.: „Briefe über Helgoland" (1840), „Humoristische Erinnerungen aus meinem akademischen Leben in Heidelberg und Kiel" (2 Bändchen, 1840) [daraus (S. 13—16) veröffentlichte ich in den „Heidelberger Familienblättern" vom 18. Juli 1904 eine Notiz: Zu Goethes Aufenthalt in Heidelberg].

[43]) Ende September 1835 war sie fertig; sie wurde aber von Grabbe oft umgearbeitet.

[44]) Sie ist meines Wissens nicht erschienen; jedenfalls kennt sie Grisebach nicht. Die einzige Stelle, wo Kobbe bei Grabbe erwähnt wird, ist der bereits oben zitierte Brief Grabbes an die Gräfin von Ahlefeldt (Düsseldorf, den 25. September 1835) [Grisebach IV, 485]. Er lautet:

Hochgeborene Hochgeehrteste Frau Gräfin!

Kobbe's Werke, welche anbei zurückerfolgen, will ich recensiren. Ich danke für die gütige Mittheilung. Der Kobbe hat mir neulich auf dem Rückweg von Derendorf [einem Vorort im Norden von Düsseldorf], wo ich denn doch nur vor altem Gram und alten Erinnerungen krank werden konnte, indem wir da nur Kaffee getrunken hatten, recht geholfen. Immermann vermuthet's immer schlimm, und meint, der Wein oder spirituosa thäten's. Nein, mein böses spirituosum ist mein eigner Geist.

Die Hermannsschlacht, welche Sie erwähnen, ist gegen Hannibal ein Koloss. Sie ist fertig. Ich feile nur noch, sinke wohl auch an ihr nieder, wenn sie vollendet ist, — auf ewig.

[45]) „Marius und Sulla" erschien im Druck in Band 1 der „Dramatischen Dichtungen" von Grabbe. Frankfurt a. M. 1827.

[46]) Im August 1904 habe ich auf der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek in München zwei Blätter (4 S. 4°) von Grabbes Hand aus der „Hermannsschlacht" eingesehen, die Grisebach offenbar unbekannt geblieben sind: diese Fassung weicht von der bei Grisebach gegebenen stark ab. Näheres siehe hinten im „Anhang".

Ich sah ihn nicht wieder. Schon im folgenden Jahre [am 12. September 1836] starb er in Detmold. Ich fürchte aber nicht durch diese kleine Erzählung, welche ich zur Steuer der Wahrheit niedergeschrieben habe, mich bei unsren Bekannten einer Lieblosigkeit gegen einen Mann, der mir so viele Beweise von Anhänglichkeit gegeben hat, wie er dies nach seiner Individualität nur vermochte, schuldig zu machen. Aber solche kleine Erlebnisse von und mit grossen Männern gehören der Geschichte an und sind nicht sorgsam genug aufzusuchen. Hätten wir bessere Spezialgeschichten von einigen Ländern, wie viel besser würde sich die allgemeine Weltgeschichte dabei stehen".

Damit endigen die Mitteilungen Kobbes über Grabbe, und ich glaube, sie können einen beachtenswerten Beitrag liefern zu seinem Leben, seinem Charakter und seiner Krankheit. Es wäre vermessen, wollte ich in dieser kleinen Studie, die es sich nur zur Aufgabe macht einen Einblick in Grabbes Krankengeschichte darzubieten, annähernd die Urteile beleuchten, die Grabbe im Laufe der Zeiten bis auf unsere Tage erfahren hat. Aber erinnern muss ich an Heines massgebendes Urteil über Grabbe, der ihm in Berlin nahe getreten ist. Und wie fast immer, wenn Heine einen Menschen kennen gelernt hat, findet sich bei ihm auch das treffendste und geistreichste Wort über diesen[47]). Heine[48]) sagt, als er von ihm als demjenigen spricht, der die meiste Verwandtschaft mit Shakespeare[49]) habe: „Er hat dieselben Plötzlichkeiten,

---

[47]) Vgl. Leo Berg, Zum hundertsten Geburtstage Christian Grabbes: Sonntagsbeilage zur Vossischen Zeitung, 1901. No. 49 und 50. [S. 885f. und 394—397].

[48]) Vgl. G. Karpeles, Heinrich Heine. Leipzig 1899, S. 69—80 über Grabbe.

[49]) „Grabbesmuse! Shakespeare, zum andermal geboren, wäre nochmal eben nochmal original Shakespeare! Dass der grosse Britte, der Stern, nicht Irrlicht geworden, fehlwandernde Camöne!" S. 848 in: „Hessisches Album für Literatur und Kunst", herausgegeben von Franz Dingelstedt. (Cassel 1888; München, Hof-und Staatsbibliothek), in der interessanten Plauderei: „Die Musen. Aus den noch ungedruckten Denkschriften der stillen Akademie. Von Ch. E. von Bentzel-Sternau," deren Kenntnis ich auch Ludwig Fränkel verdanke.

dieselben Naturlaute, womit uns Shakespeare erschreckt, erschüttert, entzückt. Aber alle seine Vorzüge sind verdunkelt durch eine Geschmacklosigkeit, einen Zynismus und eine Ausgelassenheit, die das Tollste und Abscheulichste überbieten, das je ein Gehirn zutage gefördert. Es ist aber nicht Krankheit, etwa Fieber oder Blödsinn, was dergleichen hervorbrachte, sondern eine geistige Intoxikation des Genies. Wie Plato den Diogenes sehr treffend einen wahnsinnigen Sokrates nannte, so könnte man unsren Grabbe leider mit doppeltem Rechte einen betrunkenen Shakespeare nennen." — „Glauben Sie mir", sagte einst ein naiver westfälischer Landsmann Grabbes zu Heine, „der konnte viel vertragen und wäre nicht gestorben, weil er trank, sondern er trank, weil er sterben wollte; er starb durch Selbsttrunk." Hierher gehört auch die Antwort, die Immermann[50]) denen gab, die Grabbe zuriefen: „Wenn er nur gewollt hätte, er hätte schon anders sein können": „Er konnte gar nicht anders sein, als er war, und dafür, dass er so war, hat er genug gelitten." Mit einem gewissen Schaudern liest man, wie Immermann[51]) eines Morgens in früher Stunde, da Grabbe sich keines Besuches versah, auf einem Tisch mehrere grosse Gläser, angefüllt mit den stärksten geistigen Getränken fand. Dabei glaubte Grabbe, dass er sich dieses furchtbaren Reizmittels bedienen müsse, um dem Physischen Spannung zu geben, um es überhaupt nur noch zusammenzuhalten. Immermann sprach daraufhin mit einem Arzte[52]) über seinen Zustand und brachte Grabbe endlich dahin, dass er wenigstens mit gelinderen Mitteln sich hinhielt. Sein Körper war bereits so herabgekommen, dass er gegen alle festen Speisen einen unbeweglichen Widerwillen empfand[53]) und er sich fast nur mit Getränk ernähren mochte. Vom Rum ist er also in dieser Zeit durch Immermanns Bemühungen abgekommen; als Kobbe den Dichter sah, trank er offenbar häufiger Wein mit Wasser unter-

[50]) Memorabilien. II. Band. Hamburg 1843. S. 61.

[51]) Ebenda S. 59 und A. Ellmenreich a. a. O. S. 79.

[52]) Es wird Dr. Ebermaier gewesen sein: vgl. Teil II dieser Arbeit.

[53]) Vgl. auch K. Ziegler, a. a. O. 187; bis dahin hatte er noch keine ärztliche Hilfe aufgesucht.

mischt; in der letzten Zeit in Detmold scheint er mehr Bier als Wein getrunken zu haben. Bereits auf dem Gymnasium soll Grabbe stark dem Alkohol gehuldigt haben. Auch während der Zeit von 1822 an, als Grabbe sich Gubitz durch Vermittlung von Heinrich Heine und Karl Köchy nahte, wurde sein glutdichterischer Geist leider fortdauernd vertrauter mit der Trunksucht. Dies Unheil und dessen Einwirken berührt er selbst wie unbewusst in brieflichen Andeutungen, z. B. (nicht in der Grisebachschen Ausgabe): „Ich bin Auditeur, Advokat, Dichter, habe in allen drei Sachen viel zu tun, lebe aber doch gern wüst und träge; dabei die unruhige Natur, die mich keine zwei Stunden schlafen lässt." — „Ich habe gestern den Wagen zerschmettert, die Pferde fast zermalmt, und liege heute krank!" usw. „Ich mag das Jammerbild in seinen Ausschweifungen" — fährt Gubitz[54]) fort — „nicht bis zur Vollständigkeit leibhaft schildern, bemerke nur noch, dass ich ein paarmal von dem Schreckensanblick und den Folgen dieser, den Manneswert selbstmörderisch entwürdigenden Trunksucht erschüttert worden bin."

Diese Exzerpte sollen eine Vorstellung davon geben, wie sehr Grabbes Leben unter dem Zeichen des Alkohols gestanden hat[55]). Ich kann hier nicht wieder des längeren auf die Fabel eingehen, „wie eine rohe dämonische Mutter" das Kind an geistige Getränke gewöhnt habe. Ich glaube, H. Marggraff (Allg. Theater-Lexikon, Bd. IV, S. 89) hatte nicht Unrecht, wenn er bereits im Jahre 1841 betonte: „Grabbe ist ein psychologisches, pathologisches und poetisches Phänomen, das meist einseitig entweder vollkommen selig oder bis in den tiefsten Abgrund einer wegwerfenden Kritik verdammt wird." Das war fünf Jahre nach seinem Tode. „Mit der Zeit wurde der ganze Grabbe zu einem pathologischen Präparat zugerichtet, als Warnung für den Nachwuchs;" so schrieb Dingelstedt in seinem „Wanderbuch" vom Jahre 1877 (S. 343). Heute ist der dunkle Mythus einigermassen aufgeklärt worden.

Grabbes Leben spiegelt sich sozusagen auch in seiner per-

---

[54]) a. a. O. 256 f.

[55]) Weitere Belege bei A. Ploch a. a. O. S. 57 und 62 und in Teil II dieser Arbeit S. 35 f.

sönlichen Erscheinung ab, im Porträt, das, wie Dingelstedt (a. a. O. S. 345) bemerkt, „einen wohlgebildeten, eher feinen als starken Kopf zeigt, nur die Stirn unverhältnismässig hoch und breit gewölbt, an Shakespeare und Hebbel erinnert; dazu aber kleine gekniffene Augen, scharfe Falten um Mund und Augen, hervorspringende Backenknochen und ein kleines, zurücktretendes Kinn; die ganze Physiognomie ohne Energie, unsicher im Ausdruck, erschlafft und verwelkt, nicht unter der Hand des Alters, sondern infolge langsamer, von innen kommender Auflösung . . .".

Das beste Porträt Grabbes scheint mir dasjenige zu sein, das Grisebach dem ersten Bande seiner vierbändigen Ausgabe vorgesetzt hat und das der heute seltenen Zeitschrift „Rheinisches Odeon" (Düsseldorf 1838) entnommen ist. Ich habe es deshalb auch meinem Büchlein als Titelbild beigegeben. Sein Kopf macht darauf einen etwas hydrocephalischen Eindruck. Sein Äusseres hat Grabbe in der letzten Szene von „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung" karikiert: „Das ist der vermaledeite Grabbe oder, wie man ihn eigentlich nennen sollte, die zwergichte Krabbe, der Verfasser dieses Stücks! Er ist so dumm wie ein Kuhfuss, schimpft auf alle Schriftsteller und taugt selber nichts, hat verrenkte Beine, schielende Augen und ein fades Affengesicht!" Auf der Strasse pflegte Grabbe meist jenes gelangweilte verdriessliche Gesicht zu machen; begegnete ihm dann ein Bekannter und fragte: „wie geht's"?, so pflegte er zu antworten: „is sauer" (Ziegler a. a. O. S. 70).

Grabbes Äusseres führt uns auch dazu, einen Blick auf seinen Gang zu werfen. Immermann schreibt (Memorabilien II, S. 14) bei Gelegenheit eines Umzuges, den Immermann mit Grabbe zusammen vollzog: „Voran der Karren mit dem Koffer und Mantelsack, auf dem der Auditeurdegen, lose angebunden, hin und her schwankte; hinterher Grabbe an meiner Seite mit hohen und wankenden Schritten das Pflaster tretend."[56]) Grisebach betont a. a. O. (S. LIX), dass diese in den unteren Extremitäten auftretenden Schwächezustände mit der Diagnose der Tabes dorsalis durchaus stimmten. Daraufhin allein wird man aber nach

[56]) Vgl. oben Anmerkung 30 und Ziegler a. a. O. S. 162.

den heutigen modernen Anschauungen diese Diagnose nicht stellen dürfen. Aus Immermanns Berichten scheint hervorzugehen, dass Grabbe einen ataktischen Gang gehabt. Nun haben aber nicht nur die Tabiker Ataxie, sondern auch die mit einer Polyneuritis alcoholica behafteten Kranken können sehr ausgeprägte ataktische Erscheinungen zeigen. Diese alkoholische Polyneuritis kann sogar der wahren Tabes dorsalis, der grauen Degeneration der Hinterstränge, täuschend ähnlich sein: es kann motorische Schwäche in solchem Masse bestehen, dass die Patienten nicht einmal mit einem Stock gehen oder stehen können, beim Versuche, mit geschlossenen Augen zu stehen, schwanken sie oder fallen um, die Muskulatur ist schlaff und atrophisch, die Patellarreflexe sind erloschen, die Pupillen reagieren träge auf Lichteinfall, ausserdem bestehen schwere Sensibilitätsstörungen. Doch ergeben dann schliesslich das Fehlen von Blasen- und Mastdarmstörungen und nicht zum mindesten die rasche Besserung nach Alkoholentziehung, dass es sich nur um eine sogenannte Pseudotabes alcoholica gehandelt hat.

Aus dem eben Mitgeteilten geht hervor, dass durch die Annahme einer Polyneuritis alcoholica die Symptome, welche Grabbe darbot — soweit dies überhaupt nach der immerhin recht unvollständigen und von einem Laien gegebenen Krankheitsgeschichte möglich ist — nicht nur in befriedigenderer Weise erklärt werden könnten als durch die Annahme einer Tabes dorsalis, sondern dass auch die eine Polyneuritis veranlassende Ursache in ausgiebigster Weise vorhanden war. Denn Grabbe trank jede Art von Alkohol, die ihm zu Gebote stand, und auch konzentrierte fuselreiche Spirituosen, die erfahrungsgemäss der Entwicklung von Neuritiden Vorschub leisten.

Dass Grabbe während des Verlaufes seiner Krankheit Zittern (Ataxie) der Hände hatte, habe ich nirgends erwähnt gefunden. Seine Handschrift war bis in seine letzte Lebenszeit (vgl. hinten die faksimilierte Beigabe aus Grabbes „Hermannsschlacht“, die ich der grossen Liebenswürdigkeit des Herrn Theodor Apel verdanke, wofür ich ihm auch an dieser Stelle meinen Dank ausspreche) fest, klar und deutlich.

Übrigens ist mit dieser Neuritis nur eine Seite der Krankheit Grabbes berührt; die andre Seite betrifft die geistige Degeneration, die wohl zum grössten Teil ebenfalls auf Alkoholmissbrauch zurückzuführen ist. Wir brauchen uns nur den dritten Typus der Degenerierten anzusehen, wie er von E. Mendel in seiner Studie „Geisteskrankheiten und Ehe“[57]) (Sonderabdruck S. 5) treffend geschildert wird. Danach gehörte Grabbe zu denen, die „durch ihr Auftreten in der Gesellschaft, ihre absonderlichen Gewohnheiten, ihre Bizarrerien, ihre eigentümlichen Auffassungen und Ansichten, welche nicht selten mit Geschick vorgetragen und verteidigt werden, während sie den allgemein akzeptierten diametral entgegenstehen, im Volksmund als ‚Originale‘ oder als ‚verrückte Genies‘ bezeichnet werden.“

Wer erblickt in dieser Charakteristik der Degenerierten nicht ein getreues Konterfei des unglücklichen Grabbe? Wie sehr Grabbe degeneriert war, lässt nachstehende Mitteilung erkennen, die ich Herrn Gymnasiallehrer Wilhelm Österhaus in Detmold verdanke. Dieser schreibt: „Dass Grabbe sich oft sehr herabwürdigte, ist ein bekanntes Ding. Etwas überaus Widerliches erzählte mir vor Jahrzehnten ein alter Rechtsanwalt in L. — Grabbe war geradezu ein Sch[wein]! Mehrere junge Juristen machten wir einen Spaziergang auf dem Detmolder Stadtbruche. Da es dämmerte, liefen Mäuse hin und her. Plötzlich warf sich Grabbe auf die Erde, haschte wie ein Kater nach den Tieren, erhaschte eins und nahm es zwischen die Zähne. Einer rief: ‚Trägst du es so zur ‚Stadt Frankfurt‘ hin, gebe ich so und so viel aus.‘ — Grabbe gab sich auch hierzu her.“

Schliesslich bin ich noch in der Lage, den Konfirmationsvers Grabbes mitzuteilen[58]); er befindet sich in einem acht Druckseiten starken Heftchen, das der Fürstlichen Bibliothek in Detmold übergeben worden ist. Es ist datiert vom 26. Mai 1816. Grabbes Konfirmationsvers scheint nicht ohne Absicht gewählt zu sein und lautet:

---

[57]) In: Senator und Kaminer, Krankheiten und Ehe. 1904.

[58]) Diese Mitteilung verdanke ich gleichfalls Herrn W. Österhaus; das Büchelchen selbst fand sich im Nachlasse des Herrn Th. Bruno.

Erfülle mich mit wahrer Reu,
Wenn ich dich, Gott, betrübe;
Gib, dass ich alles Böse scheu
Und stets das Gute liebe.
Lass mich doch nicht, Herr, meine Pflicht
Mit Vorschrift je verletzen,
Der Seele Heil, mein bester Teil,
Lass mich mit Würden schätzen.

Seit ich im September 1904 vorstehende Mitteilungen niedergeschrieben, habe ich eine grosse Menge von Notizen gesammelt, die ich auf das mindeste Mass einschränken darf, da uns vor kurzem Arthur Ploch in seinem Buche „Grabbes Stellung in der deutschen Literatur", Leipzig 1905 (224 Seiten; der erste Teil des Buches erschien unter dem Titel „Grabbe als Mensch und Dichter", als Hallenser Dissertation 1904) mit einer einschlägigen Arbeit beschenkt hat, für die wir ihm dankbar sein müssen. Ich kann seine Auffassung von Grabbes Persönlichkeit, die der Kobbeschen Darstellung entspricht, im ganzen nur teilen.

Ich habe hier übrigens noch zu erwähnen, dass inzwischen W. Deetjen unabhängig von mir in der Sonntagsbeilage der „Vossischen Zeitung" vom 13. November 1904 die Kobbeschen Mitteilungen gebracht, d. h. nur einfach wiedergegeben hat, ohne sie mit kritischen vergleichenden Anmerkungen zu versehen, die uns erst ihren Wert klar machen können[59].

Sowohl Deetjen als Ploch u. a. sind merkwürdigerweise die „Erinnerungen an Karl Immermann" Albert Ellmenreichs entgangen, die im „Deutschen Wochenblatt" (herausgegeben von H. Rippler und Carl Busse), XII. Jahrgang, Nr. 1 und 2 (vom 6. und 13. Januar 1899) erschienen sind, und die einige recht bemerkenswerte Daten über Grabbe enthalten. Ferner zitiere ich hierzu H. H. Houben, „Karl Immermann und das Düsseldorfer Stadttheater" (Die Rheinlande I, 1901. No. 10); J. Wolter, „Immermanns Leitung des Düsseldorfer Stadttheaters" (Jahrbuch des Düsseldorfer Geschichtsvereins, XVII, 1902, S. 217—238), und die Literarische Beilage des „Staatsanzeigers für Württemberg",

---

[59]) E. Ebstein, Erwiderung (an W. Deetjen), im Literar. Echo, Nr. 20 vom 15. Juli 1906.

Stuttgart, Jahrgang 1876, S. 476—478, die eine Charakteristik des Dichters (ohne Unterschrift) enthält.

Arthur Moeller van den Bruck hat in seinem vor kurzem erschienenen Werke „Verirrte Deutsche", S. 95—113, ebenfalls Grabbes als des „tragischsten unter allen problematischen Naturen" gedacht. Seine Betrachtungsweise hat uns aber über den Dichter nichts Neues kennen gelehrt.

Über die Krankheit Grabbes habe ich inzwischen mannigfache neue interessante Anhaltspunkte auffinden können, die es mit einer an Gewissheit grenzenden Wahrscheinlichkeit sicher machen, dass Grabbe wirklich an Tabes dorsalis gelitten hat. Nachdem ich in diesem Teile nur einige differentialdiagnostische Momente in Erwägung gezogen habe, werde ich die weitere Begründung der Diagnose und die Symptome der Krankheit ausführlich im zweiten Teil zu geben versuchen.

II. TEIL.

Eng verknüpft mit dem Kampfe über den Ursprung der Syphilis ist die Geschichte der Tabes dorsalis, die allerdings bisher gegenüber dem Syphilisproblem recht stiefmütterlich behandelt worden ist.

Der erste Autor, der der Geschichte dieser Krankheit Interesse zugewendet hat, war W. Horn, der in seiner 1827 in Berlin erschienenen Doktordissertation „De tabe dorsuali praelusio" zugleich die ersten genaueren Beobachtungen mitteilte, die als die ersten Bausteine zur Lehre von der Tabes zu betrachten sind. Weitere historische Notizen verdanken wir ebenfalls einem Berliner Arzt, Dr. Steinthal, der in C. W. Hufelands Journal der praktischen Heilkunde, Berlin, 1844 (Juli) S. 7—56 und (August) S. 3—84 wertvolle Beiträge „zur Geschichte und Pathologie der Tabes dorsalis" geliefert hat. Diese Arbeit hat E. Leyden in seiner zu Berlin 1863 erschienenen Monographie über „die graue Degeneration der hinteren Rückenmarkstränge" einer interessanten Kritik unterzogen. So verdankte Leyden dem Psychiater C. Westphal die Kenntnis der Tatsache, dass die von Hippocrates angeblich gegebene Beschreibung wenig Ähnlichkeit mit dem Krankheitsbilde hat, welches späterhin der Tabes dorsalis untergelegt wurde. Vielleicht scheint es sich nach Westphal um „einen Zustand von Erschöpfung derjenigen zu handeln, welche durch geschlechtliche Ausschweifungen, sei es natürlicher Art, sei es durch Onanie, heruntergekommen sind" (S. 3).

Für Erb (v. Leydens „Deutsche Klinik", Bd. 6, S. 808, 1905) scheint auch die Tabes im Altertum und lange Jahrhunderte später nicht existiert zu haben. Es würde sich der Mühe lohnen, auf Grund der von Horn, Steinthal u. a. beigebrachten Notizen eine ausgiebigere erneute historisch-

kritische Revision dieser Frage vorzunehmen. Ohne auf diese hier eingehen zu können, möchte ich nur auf die Definition der Tabes verweisen, die Stephanus Blancard in seinem Lexicon medicum tripertitum (Leipzig 1777, S. 1210) gibt. Sie gleicht fast noch vollkommen dem von Hippocrates gegebenen Krankheitsbild und zeigt fast nicht den geringsten Fortschritt der medizinischen Wissenschaft in diesem langen Zeitraum.

Heute, wo wir annehmen, dass die wesentlichste, fast ausschliessliche Vorbedingung für das Entstehen der Tabes die Syphilis ist, und wo wir besonders durch die Untersuchungen von Iwan Bloch über den Ursprung der Syphilis, I. (Jena, 1901) annehmen müssen, dass die Seuche erst gegen Ende des 15. Jahrhunderts nach Europa verpflanzt wurde, erscheint die Nichtexistenz der Tabes bis zu diesem Zeitpunkt recht wahrscheinlich. Dieser Ansicht scheint auch Erb zu huldigen; auch die Beantwortung dieser Frage wäre einer neuen Untersuchung wert.

Die folgenden Blätter, die Grabbes Krankheit vom medizinischen Standpunkt aus beleuchten, sollen uns zugleich die Geschichte der Tabes dorsalis zu Beginn des 19. Jahrhunderts vor Augen führen. In dieser Zeit hatte sie, wie Leyden treffend (a. a. O. S. 3) bemerkt, „das Geschick, in Deutschland eine Rolle zu spielen. Sie wurde ein fast populärer Begriff, von dem Ärzte und Laien sich nicht lossagen konnten, und in welchem Krankheitsbilder ohne bestimmten Charakter und ohne ein sicheres pathologisch-anatomisches Substrat verschmolzen wurden.“ Die klassischen Beschreibungen von Romberg (1851) u. a. waren noch nicht erschienen, die die Ärztewelt mit dieser Krankheit genauer bekannt machen sollten.

Meine folgenden Betrachtungen betreffen also die „Frühzeit“ der Kenntnisse über die Tabes und im besonderen die Krankengeschichte Grabbes. Für den Arzt hat es erstens etwas Verlockendes auf Grund der vorhandenen zwar oft spärlichen Literatur eine Differentialdiagnose zu stellen; zweitens ist überhaupt von Interesse zu konstatieren, dass es auf Grund von literarischen Mitteilungen möglich sein kann heut Diagnosen zu stellen, die seinerzeit zu stellen unmöglich waren.

Dass die Pathographie, wie Iwan Bloch (Medizinische Klinik 1906, No. 25 und 26) sich ausdrückt, durchaus geeignet und berufen ist, als ein wichtiges Hilfsmittel der Biographie und der Erforschung des Lebenswerkes unserer Dichter und Denker verwertet zu werden, dürfte nicht mehr bestritten werden. Mit einem gewissen Befremden liest man, wenn Otto Krack in seiner Studie über Grabbe (Sammlung „Die Dichtung", Band XXV) S. 16 schreibt: „an Grabbe ist so viel Geheimnisvolles, was keine Wissenschaft erklären kann, und es scheint fast, als ob dieses Unerklärliche, das sich nicht mit dem blossen Verstande begreifen lässt, gerade seine Besonderheit und Wesenheit ausmache". Da muss ich doch in dieser Beziehung ausdrücklich betonen, dass die medizinische Betrachtungsweise eines Dichterlebens, d. h. das Eingehen auf dessen körperlichen Zustand und Krankheit, mehr Licht zu schaffen vermag, als mancher vielleicht denken mag. Sind es denn nicht viel mehr als Phrasen, wenn Krack weiter schreibt: „Jenes Chaos, das sich nicht sagen, nur fühlen lässt. Wer's nicht fühlt, wird's nicht erjagen. Es ist das Ureigenste, das Göttliche dieses Menschen, das er nicht ererbt, nicht überkommen und das er mit keinem gemein hat"! Wenn der Literarhistoriker Carl Anton Piper in seinen „Beiträgen zum Studium Grabbes" (1898) den Dichter als eine psychopathische Erscheinung schildert d. h. ihn mit der Diagnose „psychopathische Minderwertigkeit" (besser nach Möbius „Degeneration") im Sinne J. L. A. Kochs belegt, so erklärt diese Betrachtungsweise nur einen Teil von Grabbes Wesen und Krankheit.

Dass Grabbe von Hause aus geistig degeneriert war, darf nach den uns vorliegenden Berichten in den über ihn verfassten Biographien nicht wohl zweifelhaft erscheinen. Ich muss hier auf die S. 21 im Teil I, gemachten Bemerkungen und auf Mendels treffende allgemeine Charakteristik verweisen.

Dass diese geistige Degeneration bei Grabbe zum grössten Teil auf Alkoholmissbrauch zurückzuführen ist, dürfte nicht weniger deutlich aus den uns zahlreich vorliegenden Notizen erwiesen sein; niemand wird bezweifeln, dass Grabbe, der jede Art von Alkohol trank, als ein chronischer Alkoholist zu bezeichnen ist. Wie wir später sehen werden, sind dem Dichter von den ihn behandelnden

Ärzten des öfteren Vorhaltungen deswegen gemacht worden; zeitweise scheint er zwar daraufhin abstinent gewesen zu sein, aber es war zu spät: er konnte von dem ihm so lieb gewordenen Gift nicht lassen. So bekennt er offen an Immermann am 4. Jan. 1835 (Grisebach IV, 369): „ich kann mich eben so gut irren, als ich früher meiner Gesundheit mit Trinken geschadet"; ein andermal (17. Februar 1834) rühmte er sich demselben Freunde gegenüber, dass er sein Gelübde halte — gemeint ist offenbar das Rumverbot — dabei trinkt er doch ein mässiges Glas Punsch, nicht mehr den schweren Bordeaux (17. Dez. 1834). Den folgenden Tag dankt er Immermann, dass er Bier trinkt und nicht den Morgen-Rum. Dass Grabbe sich auf diese Weise den Magen durch den allzu häufigen Alkoholgenuss ruiniert hatte, berichten seine Biographen übereinstimmend, und er selbst schreibt am 13. März 1835, dass er „ausser etwas Bier, weder Essen noch weniger ein geistiges Getränk (was Sie bei mir leicht vermuthen würden) zu mir nehmen konnte". Bei dieser Gelegenheit fügt Grabbe hinzu, dass seine Krankheiten genau mit seinen Gemütsbewegungen zusammenhängen.

Alles in allem zeigen schon diese wenigen Notizen, dass Grabbe von einem Missbrauch geistiger Getränke nicht wohl frei zu sprechen ist. Trotzdem suchte Grisebach den Dichter gegen den Vorwurf der Trunksucht zu verteidigen, aber mit Unrecht. Wozu? Grisebach behauptet, ein Trinker habe solche Werke nicht schreiben können; dass er sie tatsächlich, und zwar unter der Wirkung des Alkohols, geschrieben hat, genügt! Schreibt Grabbe doch selbst vom „Hannibal", dass er „unter Wein und Tee mit Rum geschrieben" wurde (IV, 398)[60]. Selbst der Literarhistoriker J. Minor musste gegen Grisebach einwenden (Deutsche Literatur-Zeitung, 1903, Nr. 30, S. 1840—1846): „Wer aber morgens anstatt seines Kaffees Rum trinkt, der macht sich doch recht verdächtig; und ein Trinker ist nicht der, der enorme Quantitäten verträgt, sondern jeder, der mehr trinkt, als er verträgt." Besser ist die Kraepelin'sche Definition des Trinkers, die besagt, dass Trinker

[60]) Vgl. dazu jetzt eben die Ergebnisse von C. F. van Vleutens Umfrage „Dichterische Arbeit und Alkohol" betreffend, im Literar. Echo vom 15. Okt. 1906, S. 82—146; S. 146 setzt er das Urteil über Grabbe aus.

jeder ist, bei dem eine Dauerwirkung des Alkohols nachzuweisen ist, bei dem also die Nachwirkung einer Alkoholgabe noch nicht verschwunden ist, wenn die nächste einsetzt; oder, wie G. Hirth sich ausdrückt („Wege zur Liebe" [Kleine Schriften Bd. III], 1906, S. 449): „Trinker ist jeder, der seinem Organismus nicht die Zeit zur Entlastung von den einzelnen alkoholischen Angriffen gönnt, der also permanent unter der Einwirkung des Giftes steht." So stand es auch bei Grabbe; und was bezweckt Grisebach schliesslich, wenn er den Dichter zu einem Philister und Spiessbürger stempelt?

Wir kommen nun zu dem Punkte, der die Erklärung gibt, auf welcher aitiologischen Basis sich bei Grabbe die Tabes dorsalis entwickeln konnte: ich meine die geschlechtliche Infektion Grabbes als Student.

Bekanntlich bezog der Dichter Ostern 1822 die Universität Berlin, mit dem fast vollendeten „Gothland" (Grisebach, Band IV, S. VIII). Der Literarhistoriker O. Waltzel (Herrigs Archiv, 112. Band, S. 177) hat sich gelegentlich der Kritik über Grisebachs Grabbe-Ausgabe die Frage vorgelegt, ob im „Herzog von Gothland" „Erlebtes von unerquicklichster Gemeinheit" oder künstliche Überreizung einer unkeuschen Phantasie zum Worte komme. Ich habe von jeher, wie offenbar auch Grisebach (a. a. O. S. VIII) und Ploch (Grabbes Stellung in der deutschen Literatur, 1905, S. 19), angenommen, dass Grabbe in diesem Jugendwerk ungeniert seine Bordellerlebnisse (offenbar aus Leipzig und Berlin) zur Darstellung brachte (vgl. Scherz, Satire, Ironie usw. II, 2.) Es ist bekannt, dass zu dieser Zeit in Berlin das Bordellunwesen üppig florierte.

Besonders die Worte Gothlands (IV, 1)

„Du liebst?
Da sieh dich vor, dass
Du nicht venerisch wirst!"

hätte der Vater Grabbe seinem Sohne zurufen sollen. Aber es war zu spät.

Als ich Ed. Grisebach am 3. November 1904 schrieb, dass ich über Grabbes Krankheit arbeite, antwortete er mir gleich am folgenden Tage: „Auf Ihre Studie über Grabbes Krankenge-

schichte freue ich mich; ohne sich auf mich als Quelle zu berufen, erwägen Sie doch ja dabei, dass der junge Grabbe in Berlin die Syphilis durchgemacht hat, wie ich vom alten Köchy[61]), also ganz authentisch, weiss. Die Möbiussche Abhandlung über Nietzsches Syphilis[62]) hat mich u. a. auch deshalb besonders interessiert".

Ich trage indes kein Bedenken, diese von Grisebach mitgeteilte wichtige Notiz nach dessen Ableben zu veröffentlichen, nachdem Iwan Bloch vor kurzem, gleichfalls durch Grisebach aufmerksam gemacht, über Schopenhauers gleiche Erkrankung berichtet hat.

Die venerische Infektion Grabbes dürfte in Leipzig erfolgt sein, und zwar in dem Zeitraum von Ostern 1820 bis ebendahin 1822, in welchem er als Student bereits eifrig am „Gothland" schrieb. In Berlin erst mag er sich vielleicht zur Behandlung der Krankheit in die ärztliche Kur begeben haben.

Erinnern wir uns daran, dass, als Grabbe in Berlin Student war, gerade kurz vorher durch Joh. Nep. Rust, der damals von Wien nach Berlin kam und bald grossen Einfluss in der Metropole an der Spree gewann[63]), die Schmierkur besonders gegen Syphilis zur allgemeinen Anerkennung gelangte, ja, nach Rusts eigenen Worten, bis zum Missbrauch. Wie F. A. Simon (Geschichte und Schicksale der Inunctionskur u. s. w., Hamburg 1860, S. 184 und 294 ff.) hervorhebt, wurde die lange vergessene, verachtete, verabscheute Inunctionskur „plötzlich die Lieblingsheilmethode" vieler Ärzte[64]).

Diese Tatsache verdient hier umsomehr betont zu werden, als wir dann wieder etwa zwanzig Jahre lang, bis in die 40er

---

[61]) Geb. 1800, † Mai 1880 in Leipzig. (Vgl. Allg. Deutsche Biographie, Bd. 16, 414: Intimus des jungen Grabbe.)

[62]) Vgl. dazu auch: E. Ebstein, Über das Pathologische bei Nietzsche: Zeitschrift „Janus", November 1905.

[63]) In meinem Besitze befindet sich ein sehr schöner Kupferstich von Rust, den Fr. Bolt 1822 nach dem Gemälde von Tangermann gestochen hat. Das betreffende Blatt ist „dem hochverehrten Lehrer gewidmet von seinen dankbaren Zuhörern in den Jahren 1821 und 1822".

[64]) Vgl. auch G. F. L. Stromeyer, Erinnerungen. Band I, Hannover 1875. S. 184 f.

Jahre des 19. Jahrhunderts, nur noch wenig oder fast gar nichts von der Schmierkur hören. Es gab in der Tat zwischen 1825 und 1845 eine Zeit, wo man selbst, wie Simon (S. 296) erzählt, als Giftmischer und Mörder verschrieen wurde, wenn man Quecksilber bei der Syphilis gebrauchte, und wo die Patienten es gewöhnlich zur Bedingung machten, ihnen ja kein Quecksilber zu geben; es war die Zeit, wo das Zittmannsche Decoct, wie auch zu Ende des 18. Jahrhunderts[65]), in Blüte stand, bis das Jodkali ihm den Rang streitig machte.

Dass Grabbe in dem Briefe an Kettembeil vom 1. Sept. 1827 (IV, 233 f.) mit dem Passus: „Du charakterisierst unsere Berliner Periode sehr gut, indem du sie als Periode der Pomade andeutest", an seine vor wenigen Jahren vorgenommene Schmierkur erinnert, scheint mir höchst wahrscheinlich. Dann schreibt Grabbe in demselben Briefe weiter: „Mit meinen Medizingläsern habe ich die Leipziger Madame Georgi auf ähnliche Art erfreut". Und weiter berichtet Grabbe am 2. Dez. 1827 (a. a. O. IV, 241) an Kettembeil über sich selbst: „Sohn ziemlich geringer Eltern . . . , mitten in Gefängnisszenen als Kind erwachsen, sodann selbständig und ohne Kontrolle, seither bloss Wissenschaft liebend, besonders Diplomatik und zu diesem Fache bestimmt, — dann — dann in innere und äussere Abgründe, die ich stets bestmöglich verstecken musste und muss, — . . . Leipzig, Berlin . . . braue daraus pp., was Du magst."

Die Krankheit, die Grabbe möglichst verheimlichen musste, dürfte gewiss nichts anderes als eine geschlechtliche Infektion gewesen sein, und zwar eine syphilitische, wie wir nun durch Köchy-Grisebach „authentisch" wissen.

Dieses von Grabbes Freund überlieferte Zeugnis würde auch dann keine absolute Sicherheit für eine luetische Erkrankung bieten, wenn Grabbes Arzt selbst der Gewährsmann gewesen wäre.

Wir müssen dann immer noch mit der Möglichkeit rechnen, dass es sich bei der damals herrschenden Identitätslehre (vgl.

---

[65]) Vgl. E. Ebstein, Zur Geschichte der Venerischen Krankheiten in Göttingen: Zeitschr. „Janus". April 1905, S. 178—196.

Iwan Bloch, Geschichte der Hautkrankheiten, bei Neuburger-Pagel, Bd. III, 1904, S. 452) um ein anderes Genitalleiden bei Grabbe gehandelt haben könnte. Aller Wahrscheinlichkeit nach dürfte aber die Diagnose einer syphilitischen Erkrankung doch zu Recht bestehen. Wenn wir auch nichts anderes wüssten als die Beschreibung der Krankheitssymptome, die — wie wir noch sehen werden — auf eine Tabes dorsalis hinweisen, so müssten wir die Syphilis als aitiologisches Moment ohnehin fast voraussetzen.

Die syphilitische Erkrankung vorausgesetzt, besitzen wir, ausser der geistigen Degeneration und dem chronischen Alkoholismus, das hauptsächlichste aetiologische Moment[66]) für das Zustandekommen von Grabbes Krankheit: Tabes dorsalis.

Die Diagnosenstellung der Tabes hat sich in den letzten 50 Jahren etwas verschoben. Steinthal (a. a. O.) betonte 1844 unter den wesentlichen Symptomen der Tabes: 1. die lähmungsartige Schwäche und vollständige Lähmung der Extremitäten, zumal der unteren (eigentümlicher Gang, unsicher, schwankend u. s. w.), 2. lähmungsartige Schwäche und vollständige Lähmung der Harnblase, 3. Gefühl von Zusammenschnüren des Leibes, 4. Amblyopia amaurotica, 5. Unbefangenheit, Sorglosigkeit, fast Heiterkeit des Gemüts. Friedrich Schultze in Bonn hat vor kurzem (Deutsche mediz. Wochenschrift vom 24. November 1904, S. 1747 ff.) eine lesenswerte Arbeit über Diagnose und Behandlung der Frühstadien der Tabes geschrieben; darin betont er, dass die Prüfung auf das Rombergsche Symptom (seit 1851 bekannt) „geradezu unnötig geworden" sei; als Hauptsymptome erkennt er an: lancinirende Schmerzen (oft Rheumatismus genannt), Lichtstarre der Pupillen, Fehlen der Patellarreflexe. Hypästhesien, Hyperästhesien und Parästhesien, sowie ausgebreitete oder umschriebene Hypalgesien seien für die Feststellung einer beginnenden Tabes viel wichtiger und entscheidend.

Aber die meisten dieser Symptome, fährt Schultze fort, führen den Kranken nicht zum Arzte. Erst wenn etwa die neuralgischen

---

[66]) Vgl. u. a. Robert Bing, Die Pathogenese der Tabes: Medizinische Klinik 1905, No. 49 und 50.

Schmerzen hartnäckiger werden, oder wenn gewisse weitere Symptome, oft scheinbar ganz fernliegender Art, den Kranken zu quälen beginnen, wird der Arzt aufgesucht. Von diesen Symptomen wurden die sog. gastrischen Krisen sowohl heute als auch damals, wo sie noch nicht als Tabessymptom zu diagnostizieren waren, verkannt. Bekanntlich machen sich diese „Crises gastriques" oft zeitlich zuerst bemerkbar und können wohl auch das allererste Symptom der Tabes darstellen.

So offenbar auch bei Grabbe. Wenn Grabbe am 10. November 1830 an Kettembeil (Grisebach IV, 298) schreibt: „Meine tolle Lebensart und das ewige Sitzen bei dem Ungetüm von Napoleon hatte mir Blutbrechen zugetragen, und vorigen Donnerstag hing mein Leben von 1/4 Stunde mehr oder weniger Apothekergeschwindigkeit ab. Vide an einl. Etiquetten[67]), dass ich nicht lüge. Jetzt wieder besser, bei meiner zähen Natur, aber der hiesige Hofrat [gemeint ist der Arzt Dr. Piderit in Detmold] hält mich im Zügel der Diät, weil er sagt, ich verdiente es, diät zu seyn."

Es kann wohl keinem Zweifel unterliegen, dass diese Briefstelle die erste Andeutung[68]) enthält von den Grabbe heimsuchenden Magenkrisen, wie sie mit Charcots klassischer Beschreibung in die Pathologie der Tabes eingeführt sind. Nach Erbs neuester Darstellung (v. Leydens „Deutsche Klinik". Bd. 6, 1, 1905) gehört neben dem unstillbaren Erbrechen, erst von Speisen, dann von Schleim und Magensaft, das Blutbrechen dabei zu den selteneren Vorkommnissen[69]).

Soviel lässt sich aber mit Sicherheit aus den beiden Briefstellen entnehmen, dass weder Grabbe selbst, noch der ihn damals behandelnde Hofrat Piderit den Grund des Leidens d. h. den Zusammenhang der Krisen mit der Tabes erkannte. Dass Piderit Grabbes „Magenkrisen" als eine infolge zu reichlichen Alkohol-

---

67) Die Rezepte haben sich nicht erhalten.

68) Bereits am 3. August 1830 spricht Grabbe von Blutspeien.

69) Vgl. auch Alfred Neumann, Haematemesis bei organischen Nervenerkrankungen (Tabes) in: Deutsche Zeitschrift für Nervenheilkunde. 29. Bd. (1905) S. 398—412.

genusses entstandene Magenaffektion auffasste, geht u. a. auch aus der brieflichen Mitteilung hervor, die ich durch gütige Vermittelung des Herrn Gymnasiallehrers Oesterhaus Herrn Professor Winkelsesser in Detmold verdanke, der mit einer Enkelin Piderits verheiratet ist. Danach hat Piderit später erzählt, wie er Grabbe seines spirituellen Lebenswandels wegen Vorhaltungen gemacht und auf ein vorzeitiges Ende hingewiesen habe, wenn er seine alkoholistischen Neigungen nicht liesse.

In der Tat gehören die Magenkrisen zu den allerschwersten Symptomen der Tabes. Von neuem befiel (nach Duller a. a. O. S. 51) den Dichter im August 1834 eine gefährliche Magenkrankheit. Wir werden nicht fehlgehen, wenn wir auch diese Erkrankung als eine erneute Attake von tabischen Magenkrisen auffassen. Wie Duller weiter betont, brachte diese Erkrankung eine gänzliche Veränderung seines Äusseren herbei, wohl besonders hervorgerufen durch rapide Abmagerung, welche sich mit solchen Krisen zu vergesellschaften pflegt. Derart abgemagert sehen wir Grabbe auf dem im „Rheinischen Odeon" von 1838 erschienenen Brustbild, das nach der Natur von Ludwig Heine gezeichnet ist (vgl. Grisebach S. LI); Duller nennt das Grabbe-Porträt treu d. h. ähnlich (vgl. Ploch S. 11), und ich habe schon früher betont, dass es das beste Bild ist, das wir von dem Dichter haben (vgl. das Titelbild zu dieser Arbeit).

Wenn Grabbe im Juli 1835 (Grisebach IV, 480) aus Düsseldorf schreibt, dass ihm der Hofrat und Leibarzt Piderit seine Choleraanfälle vertrieben habe, so dürfen wir dieser Angabe mit gewissen Zweifeln begegnen, da die Cholera damals in Deutschland verbreitet war und alle Gemüter beherrschte[70]) und infolgedessen vielfach Erkrankungen von seiten des Magens und Darms jedenfalls oft als Cholerasymptome gedeutet wurden. Dafür spricht auch der Anfall, der Grabbe im September desselben Jahres in Derendorf bei Düsseldorf befiel, als er mit Immermann und Theodor von Kobbe zusammen war; letzterer beschreibt, wie

[70]) Grisebach IV, 390 spricht Grabbe von einem „Haufen Berliner Choleraärzte."

wir bereits oben (S. 12 f.) gesehen haben, den Anfall genau. „Ein Offizier, der die Cholera bekommen hat", hiess es allgemein. Also die Bevölkerung stellte ohne viel Überlegen die Diagnose. Grabbe, in ein Weinhaus gebracht, wurde auf ein Sofa gelegt, wo er in einen totenähnlichen Schlaf verfiel. Am anderen Morgen war Grabbe ernstlich erkrankt und musste zu Bett liegen. Soweit Kobbe.

Wir dürfen wohl heute — so unvollständig und ungenügend die gegebenen Symptome auch sind — vermuten, dass es sich bei den den Tabiker Grabbe öfters heimsuchenden Choleraanfällen vielleicht um tabische viscerale Krisen des Magens oder Darms gehandelt hat, die, wie wir hervorhoben, allerdings damals noch nicht als zum Bilde der Tabes gehörig gedeutet werden konnten, da sie, zwar schon 1858 und 1866 erwähnt werden, aber erst 1868 durch Charcots klassische Beschreibung in die Pathologie der Tabes eingeführt worden sind. Bei den eigentlichen Darmkrisen handelt es sich um plötzlich eintretende Anfälle von Durchfällen ohne sonstige nachweisbare Ursache, meist ohne gleichzeitige Schmerzen. Dass derartige Attaken Grabbe herunterbringen und den Krankheitsverlauf verschlimmern mussten, ist einleuchtend.

v. Malaisé räumt in einer lehrreichen Arbeit (Die Prognose der Tabes dorsalis. 1906. S. 34) dem Alkoholmissbrauch die erste Stelle ein betreffs Verschlechterung der Prognose. Malaisé betont, dass von den Kranken der Alkohol als Palliativmittel noch energischer als sonst in Anwendung gebracht zu werden pflegt. In den ungünstig verlaufenden Fällen fanden sich Angaben über Schnapspotus äusserst häufig; demgegenüber hatten eine Anzahl günstiger Fälle in ihr Regime auch eine Meidung des Alkohols, zum mindesten in grösseren Dosen, aufgenommen. Dass Grabbe zeitweise den Alkohol meiden wollte, haben wir vorher gesehen. Aber bei Grabbe blieb es bei dem Wollen. Sein ganzes Leben ist er dem Alkohol treu geblieben. Ellmenreich[71]) erzählt (a. a. O. S. 87 f.) aus dieser Zeit, wie Grabbe stundenlang bei einem Glase Wein sass, der seiner durch Spirituosen bereits

---

[71]) Albert Ellmenreich, geb. 1816, Musiker, Schauspieler, Bühnendichter, kam 1834 zu Immermann nach Düsseldorf, lebt noch in Lübeck.

abgestumpften Zunge nicht mehr genügte, — seltener bei einem Gläschen Grog, der ihn schon eher animierte. „Eigentlich trinken, etwa gar sich betrinken, sah man ihn in der Kneipe nie. Freilich konnte er damals auch schon nicht viel vertragen. Sein Körper war schon zu sehr zerstört durch den Alkoholgenuss, dem er heimlich fleissig fröhnte. Fast pünktlich zu bestimmter Abendstunde — meist schon um 11 Uhr — erhob er sich und liess sich von dem ihm erwartenden Burschen nach Hause geleiten in seine ‚Spelunke'" (Grabbes eigene Bezeichnung).

Hermann Marggraff (Bücher und Menschen. Bunzlau 1837. S. 215) meinte, „man hätte ein Bulletin über seinen Seelen- und Körperstand ausgeben können und würde ihn Tag für Tag kränker gefunden haben. Er sah das Grab, in das er hineintaumelte, aber er fürchtete den Tod nicht, er trank, er taumelte ihm zu und wenn das Spirituose in ihm verdunstete, griff er zu seinen gefährlichen Anregungsmitteln; er ersetzte, was innerlich abdampfte, durch äussere Zuflüsse, die ihn allmählich aufrieben."

Diese Notizen sollen in erster Reihe zeigen, wie sehr Grabbes Leben unter dem Zeichen des Alkohols gestanden hat, wie ich auch schon oben betont habe. Dann machen sie es uns verständlich, wie verderblich ein derartiger Alkoholmissbrauch auf den Verlauf der Tabes dorsalis bei Grabbe einwirken musste.

Unter den bei Grabbes Tabes auftretenden Symptomen habe ich nach Abhandlung der Krisen der sog. lancinierenden Schmerzen zu gedenken, die ihn des öfteren heimsuchten und von den Ärzten und von ihm selbst als Gicht und Podagra gedeutet wurden. So schreibt er u. a. am 14. Juli 1830: „Obgleich ich viel arbeite, leide ich an Händen und Füssen schnöde an der Gicht" und am 15. Jan. 1831: „Die Gicht ist fort, aber Nervenschläge treffen mich doch noch alle 4 Wochen mit schauderhafter Kraft." Noch am 10. Mai 1836 nannte er sich einen „Podagristen", der sich nach Hause führen lassen müsse (Grisebach IV, 127).

Dass Grabbe einen ataktischen Gang gehabt hat, scheint aus Immermanns Berichten hervorzugehen. Schreibt dieser doch (Memorabilien Bd. VI, S. 14) bei Gelegenheit eines Umzuges, den Immermann mit Grabbe zusammen vollzog: „Voran der

Karren mit dem Koffer und Mantelsack, auf dem der Auditeurdegen, lose angebunden, hin und herschwankte; hinterher Grabbe an meiner Seite mit hohen und wankenden Schritten das Pflaster tretend". Ebenda heisst es Seite 45 weiter: „Zuweilen aber kam er auch zu mir, wenn die verdrossenen Füsse ihm den Gang nach meiner entlegenen Wohnung erlauben wollten. Da gab es dann den lächerlichsten Anblick. Weil er sich nämlich nie in den Weg finden lernte, so musste ihn eine Magd jederzeit zu mir begleiten. Auf diese Weise aber langte das Paar in meinem Garten an: Grabbe mit ernsthaftem Gesichte hinter der Magd unsicher einherschreitend." Ziegler (a. a. O., S. 162) schreibt: „In seinem ganzen Körper war kein Halt, er wankte so, dass man fast befürchten musste, er möchte umfallen; nur langsam bewegte er sich fort, nach seiner Weise, wo er die Spitzen der Füsse wie zufühlend voraussetzte, was übrigens nicht von einer Schusswunde im Duell gekommen war, wie mehrere Aufsätze gemeldet haben, . . . — Gott, wie betrübt! Nein so traurig hätt' ich mir's nicht vorgestellt! sagte man. Der lebt keinen Monat mehr, es ist aus mit ihm. Übrigens ist es nur gut, er sehnt sich gewiss auch selbst nach dem Tode. Er hat offenbar die Schwindsucht. Der verfluchte Rum! — . . . . Sieh er fällt vor Mattigkeit. — No — no; es geht noch einmal."

Grisebach (a. a. O. IV, LIX) betonte, dass diese in den unteren Extremitäten auftretenden Schwächezustände [73]) mit der Diagnose Tabes dorsalis durchaus stimmten. Nun daraufhin allein wird man nach den heutigen modernen Anschauungen diese Diagnose nicht stellen dürfen. Ich habe im ersten Teil (S. 20) die Differentitaldiagnose zwischen der echten Tabes und der Pseudotabes alcoholica erörtert, glaube aber, dass wir es hier mit der Ataxia tabidorum zu tun haben, obwohl die Unterscheidung zwischen dem tabischen und neurotabischen Gange ausserordentlich schwer sein kann. (Remak a. a. O. S. 460). Überhaupt kann die Differentialdiagnose so schwierig sein, dass, wie Leyden noch 1892 betonte, auch geübte Diagnostiker jahrelang unsicher bleiben können. Im Gegen-

[73]) Grabbes Brief vom 17. Mai 1835: „und meine Füsse sind zum Stehen zu schlecht" (Grisebach IV, 456).

satze zur Tabes dorsalis ist aber für die Neurotabes (oder besser „ataktische Polyneuritis" nach Remak a. a. O. S. 455) eine aetiologische Beziehung zur Lues nur ausnahmsweise behauptet werden. Indes scheinen bei Grabbes Zustand die aetiologischen Momente Lues und Alkohol eng miteinander verknüpft.

Dass Grabbe während des Verlaufs der Tabes an Zittern der Hände gelitten hat, habe ich nirgends erwähnt gefunden. Seine Handschrift war vielmehr bis in die letzte Lebenszeit (vgl. unser Faksimile aus der Niederschrift der „Hermannsschlacht") fest, klar und deutlich, wie schon oben hervorgehoben.

In der Regel werden bekanntlich die Arme erst ergriffen, wenn die Leistungsfähigkeit des Kranken schon in solchem Masse herabgesetzt ist, dass auch seiner Hände Arbeit nicht mehr in Betracht kommt, und fast regelmässig ist der Grad ihrer Erkrankung erheblich geringer als an den unteren Extremitäten (vgl. von Leyden, Berlin 1863, a. a. O. S. 223).

Des weiteren sei noch auf eine interessante Stelle in Grabbes Brief vom 21. Februar 1835 (IV, 406) hingewiesen, wo es heisst: ‚Mein Körper ist mir ziemlich etwas Fremdes, er hat seine eigenen Interessen, was man oft an den unwillkürlichsten Bewegungen einer Fusszehe bemerken kann und die Ärzte wissen bis dato, so fleissig sie studiert haben mögen, noch nichts davon, wie's zusammenhängt. Darum brauche ich auch keinen von der Sorte . . ." Dass diese unwillkürlichen Muskelkontraktionen eine merkwürdige Erscheinung darstellen, welche sich meistens erst — wie auch bei Grabbe — in den höchsten Graden der Krankheit zeigt, haben u. a. Hutin und v. Leyden (a. a. O. S. 222) berichtet. Dass die Erklärung dieses Phänomens nicht nur anno 1835 den Ärzten unbekannt, sondern noch 1863 zweifelhaft war, geht aus den Ausführungen Leydens hervor, der betont, dass es schwer sei, die Erregungsquelle für die Muskelkontraktionen nachzuweisen, welche weder im Sensorium (Willen) noch an der Peripherie liegen können.

Zum Bilde der Tabes dorsalis gehört auch die im Verlaufe der Krankheit sich mehr und mehr fühlbar machende Geschlechts-

schwäche, sich steigernd bis zur Impotenz. Ich kann hier kurz daran erinnern, dass der zehn Jahr jüngere Grabbe am 6. März 1833 mit der 41 jährigen Luise Clostermeier getraut wird. Der Dichter Levin Schücking erinnert sich ihrer (vgl. Ploch a. a. O. S. 103) — damals war sie allerdings eine 48 Jahre alte Witwe — mit diesen Worten: „Sie machte einen nicht angenehmen Eindruck, die kleine wohlgenährte, überaus lebhafte Frau, mit ihrer mielleusen [= honigsüssen] Beredsamkeit: wie von einer aus ihren Angeln geworfenen und mit Leidenschaftlichkeit gepaarten ordinären Natur; und es trug alles umher das Gepräge erdrückender Kleinbürgerlichkeit."

Am 28. April 1872 schreibt Freiligrath: „Dass Grabbes Ehe eine unselige war, wer mag sagen, wessen Schuld es war? Frau Grabbe hatte auch ihre Härten und Herbigkeiten, aber welches weibliche Wesen wäre wohl auf die Dauer mit Grabbe ausgekommen! Vieles haben auch die Hetzereien der Trinkfreunde, vieles hat der Klatsch der kleinen Residenz verschuldet" (Deutsche Revue, Dez. 1901, S. 277). Piper (a. a. O. S. 34) betont in dieser Angelegenheit sehr richtig: „Der eigentliche Grund für die Entfremdung der beiden Ehegatten liege aber ganz wo anders. Grabbe konnte seiner Frau vor allen Dingen keine körperliche Befriedigung bieten." Das geht aus der Erzählung Zieglers hervor, welcher berichtet, dass die Detmolder Bekannten ihm zugerufen, als er gedroht, er werde sich seiner Frau gegenüber schon als Mann zeigen: „Das ist es gerade, was sie verlangt." Piper lässt es allerdings dahingestellt, woher die sexuelle Schwäche stamme, ob sie ererbt, ob erworben sei: er sagt nur: es ist beides möglich.

Die Ehe blieb kinderlos. —

Wie gesagt, gehören bekanntlich Störungen der Geschlechtsfunktion zum Bilde der Tabes dorsalis; im praeataktischen Stadium fehlen sie selten; die Hauptsignatur dieser Störungen ist, wie Erb hervorhebt, die Geschlechtsschwäche. Sie äussert sich in Abnahme der Potenz, verminderter sexueller Leistungsfähigkeit usw. bis zur völligen Impotenz. Auch die Kinderlosigkeit dürfte ein Bestätigungssymptom für die Impotenz Grabbes sein.

Es erübrigt noch, dass ich auf die Möglichkeit hinweise,

dass neben Grabbes Lues ein starkes Trauma das auslösende Moment für seine Erkrankung an Tabes gewesen sein könnte, und dass sich daran die ersten tabischen Symptome angeschlossen hätten, oder dass, was noch viel häufiger ist, die schon vorhandene Tabes durch ein solches Trauma erheblich verschlimmert und in ihrem Verlauf beschleunigt wurde.

So schreibt Grabbe am 23. August 1829: „Ich habe Wagen und Pferd zerschmettert und liege krank." Am 31. Januar 1830: „Der linke Arm ist mir seit vier Wochen zerschmettert . . . Wundfieber . . . Ein Schlitten, in welchem ich umstürzte, brach mir die Canaille, den Arm, ab . . .". Am 16. Februar 1830: „denn ich habe bei dem Umsturz eines Schlittens meinen linken Arm total gebrochen." Die Klagen über den Armbruch gehen bis in den Juli 1830 (Grisebach IV, 288) hinein.

Aber das Unglück wollte es, dass Grabbe kurz nach diesem Trauma, von dem er noch in dem an Kobbe gerichteten Briefe vom 10. Februar 1832 (vgl. Teil I, S. 5 f.) spricht, von einem wilden Hunde gebissen wurde; am 3. August 1830 heisst es: „Folgen eines zerschmetterten Armes, Gicht, Biss eines tollen Hundes, der hoffentlich nicht schaden wird, weil Tollheit auf Tollheit wenig wirken kann, . . ." am 4. August desselben Jahres: „mich hat, im Ernst, ein quasi toller Hund gebissen, denn das ist alles nur Charlatanerie"; am 12. September: „ein toller Hund hat mich wahrhaftig gebissen. Es geht vielleicht gut." —

Wenn es wahr ist, dass der Tabiker Grabbe von einem wirklich tollen Hunde gebissen wurde, so erinnere ich nur an die jüngst von L. Stembo (Neurolog. Zentralblatt 1904) veröffentlichte Krankengeschichte, nach welcher bei einem Tabiker, der von einem Hunde gebissen und nach Pasteur mit 28 Injektionen von antirabischer Markemulsion behandelt war, die lancinierenden Schmerzen, die vorher der Behandlung getrotzt hatten, aufhörten! (Vgl. Schmidts Jahrbücher Bd. 289, 1906, S. 13—26.)

Ich möchte diese Beiträge zur Krankengeschichte Grabbes nicht schliessen, ohne auf den Verkehr Grabbes mit seinem Düsseldorfer Arzte kurz hingewiesen zu haben. In Grabbes

Düsseldorfer Zeit (Dezember 1834 bis Mai 1836) fällt sein Verkehr mit dem dortigen praktischen Arzt und Kreisphysikus Karl Heinrich Ebermaier (geb. 1803, gest. ca. 1869[73]), den er wohl durch Immermann kennen gelernt hatte. Als Immermann an den Augen erkrankte, schrieb ihm Grabbe (IV, 440) am 3. Mai 1835: „P[unc]to Ihrer Augen trau' ich erstlich ganz keinem Arzt, denn die Ärzte sind alle noch Schüler der Natur, und Ebermaier gehört deshalb zu den besseren, weil er das weiss.“ Dass dieses in der Tat der Standpunkt Ebermaiers gewesen ist, ersehe ich aus seinem „Klinischen Tagebuch für praktische Ärzte“, Teil 1 (Düsseldorf 1838), S. 80ff., in dem der „Heilkraft der Natur“ ein Kapitel gewidmet ist, das in dem alten, nicht leicht bestrittenen Satze (wie er ihn nennt) gipfelt: Natura sanat, medicus curat morbos.

Grabbe mag damals von Ebermaier manche medizinische Belehrung erfahren haben, so dass er selbst gern Immermann gegenüber den ärztlichen Ratgeber spielt. Er gibt Immermann lange Verhaltungsmassregeln zwecks Heilung seines Augenleidens; freilich rät Grabbe auch aus eigner Erfahrung (Grisebach IV, 437 u. 440), da er selbst so unsäglich sechs Wochen an den Augen gelitten hat und Zeit genug fand, in der Finsternis an alle Hilfsmittel zu denken, bis er sich endlich selbst half. Vor allem warnt er seinen Freund, sich mit den Händen an die Augen zu fassen.

Es kann hier leider nicht der Ort sein, auf Ebermaiers Persönlichkeit näher einzugehen, so verlockend es auch wäre. Er promovierte 1824 in Berlin mit einer Arbeit über die „Plantae papilionaceae“; 1829 erschien von ihm ein Buch „Über den Schwamm der Schädelknochen und die schwammartigen Auswüchse der harten Hirnhaut“; 1832 veröffentlichte er seine „Erfahrungen und Ansichten über die Erkenntnis und Behandlung des asiatischen Brechdurchfalls“, die er jenem Berliner Professor Rust als „dem unerschütterlichen Verteidiger der Wahrheit in aufrichtiger Anerkennung“ zugeeignet hatte. Später hat Ebermaier die Cholera

---

[73]) Weder Hirsch, noch Haeser, noch Pagel erwähnen ihn.

als den Gipfelpunkt der seit etwa 20 Jahren herrschenden gastrisch-nervösen Krankheitskonstitution angesehen (Klin. Taschenbuch I, 102). In eben diesem Werke ist auch den Entzündungen der Augen ein langes Kapitel (S. 525 f.) gewidmet, aus dem man den Stand der damals üblichen Behandlungsmethoden gut erkennen kann. Mir scheint, dass es sich bei Immermanns Augenerkrankung um eine sog. gichtische Augenentzündung (vgl. S. 539) gehandelt haben könnte, weil Grabbe schreibt: „mir scheint, als wären Ihre Augen vollkommen von der Entzündung geheilt, nur noch etwas matt. Da müssen Sie sich ja vor Erkältung hüten, besonders in diesem gichtischen Frühlingsmonat usw."

Zu wiederholten Malen klagte Grabbe über seine Augen, besonders über Sehstörungen. Bereits 1826 will er beinahe völlig blind gewesen sein; im Mai 1827 befindet er sich aber wieder auf dem Wege der Besserung (Grisebach IV, 192); er spricht von seinen „Leipzig-Berliner Lorgnetten", was im Zusammenhang mit dem Folgenden zeigt, dass er bereits in Leipzig und Berlin über erhebliche Sehstörungen zu klagen hatte.

Im Februar 1835 berichtet Grabbe genauer, dass das Wetter ihm auf dem rechten Auge seine alte Februar- und Märzfreundin, die Mouche volante, geschafft habe. „Indes kann ich noch beiher sehen", fügt er hinzu (IV, 405). Wir hören weiter von ihm selbst, dass er seit 1824 jährlich an diesem Übel zu leiden hat; für das Entstehen desselben macht er rheumatische Einflüsse geltend. Bei der Augenentzündung bestand Fieber, und so scheint er schliesslich, wenn auch etwas unfreiwillig, zu ärztlicher Hilfe Zuflucht genommen zu haben; er berichtet wenigstens am 23. Februar 1835 seiner Mutter: „Ich habe schlimme Augen gehabt, aber einer der ersten mir unbekannten Aerzte der Stadt kam zu mir, ich weiss kaum von wem gesandt. Ich dachte an Hofrat Piderit (in Detmold), der mich auch immer so gut behandelt hat"[74]). Der

[74]) Von Piderit schreibt Grabbe im Juli 1836 (Grisebach IV, 480): „Der Hofrath und Leibarzt Piderit hat mir den zerschmetterten linken Arm geheilt, mein Augenübel kuriert, meine Choleraanfälle vertrieben, mir die Diätfehler klar gemacht, wie selten Jemand, und doch ist er mir noch gut, der sonst so finstre Westphale."

Düsseldorfer Arzt wird Ebermaier und der Vermittler Immermann gewesen sein.

Pierre Marie hat den Symptomenreichtum der Tabes dorsalis als ein die Prognose ungünstig beeinflussendes Moment bezeichnet; diese Behauptung, die dann Malaisé (a. a. O., S. 20) bestätigen konnte, scheint auch bei Grabbes Tabes zuzutreffen; die Vielheit der Symptome ist schon an sich ein Zeichen für die Ausdehnung und Schwere des Prozesses.

Ohne den Symptomenreichtum der Grabbeschen Tabes bis in alle Einzelheiten zu verfolgen, hoffe ich gezeigt zu haben, mit welch einem armen geplagten, kranken Menschen wir es zu tun haben. Ich glaube, seine Persönlichkeit muss uns auf Grund dieser medizinischen Betrachtungen in einem neuen Lichte erscheinen, und viele Fehler, von denen die früheren Biographen den Dichter nicht freisprechen konnten, und die ihnen als Charakterfehler imponierten, sind nur die Reflexe der schweren Krankheit und aus ihr heraus zu erklären.

Mit Recht durfte Grabbe nach Goethe von sich sagen:

„Denn ich bin ein Mensch gewesen
Und das heisst — ein Kämpfer sein."

Grabbe war ein Psychopath, d. h. er gehört zu denjenigen, deren Erkrankung eine endogene ist, und die von Geburt eine fehlerhafte Anlage des Nervensystems aufweisen. Was ihm als moralischer Defekt, als Charakterschwäche, als romantische Grille u. s. w. ausgelegt wird, ist in Wirklichkeit zurückzuführen auf die hereditäre Belastung seines Nerven- und Seelenlebens. Auf dieser psychopathischen Basis entwickelte sich bei Grabbe ein chronischer Alkoholismus, und es ist in der Folge oft schwer, die krankhaften Züge des Hereditariers und des Alkoholisten auseinanderzuhalten.

Als Student acquirierte Grabbe ein Geschlechtsleiden, welches damals als ein syphilitisches angesehen wurde und auch aller Wahrscheinlichkeit nach ein solches war.

Neben den psychischen Alterationen treten bei Grabbe immer deutlichere Symptome hervor, die auf eine tiefgreifende Erkrankung der Nerven und des Zentralnervensystems hinweisen. Gewiss

werden wir aus den überlieferten Krankheitserscheinungen und ohne direkt das Verhalten der Reflexe, der Sensibilität u. s. w. prüfen zu können, nur mit Vorbehalt eine Systemerkrankung nachträglich diagnostizieren können, aber ich halte mich doch für berechtigt, die Tabes dorsalis (Rückenmarksschwindsucht) mit einer an Sicherheit grenzenden Wahrscheinlichkeit bei Grabbe anzunehmen.

Der frühe Tod war für Grabbe eine Erlösung von einer langen Kette qualvoller Leiden.

III. TEIL.

1. Ungedrucktes.

Zunächst drucke ich die auf S. 15, Anmerk. 46 angezogenen (nicht zusammenhängenden) Blätter der „Hermannsschlacht" aus dem Besitze der kgl. Hof- und Staatsbibliothek in München ab:

[Blatt 1 (beide Seiten beschrieben)].

nicht ein Lied, sondern Mordschrei
in seinen Eselkopf. — Überfall!

Varus.

Lass dich nicht stören. Arminius scherzt vor der Porta Decumana. Die erstürmt man jetzt noch nicht.

Cäcina.

Er hat wohl zuviel Meth im Kopf.

Varus.

Die Juden in Syrien waren schlau, aber feig, und bückten sich als ich dort Prätor war, vor meinem Blick, wie Jordans Schilf vor dem Wind. Doch die Cherusker: falsch wie die Israeliten, und Tapferkeit faustdick hinter den Ohren, stärker als die drei Mauern Jerusalems, wie es mir vorkommt.

Cäcina.

Arminius erreicht.

Armin.

Nicht ohne Fang! — Ha! da blitzt hoch ein Adler — Geht's nicht durch das Tor, sprengt sich's über den Wall!

(Er entreisst der neunzehnten Legion den Adler und jagt mit ihm zurück:) der Kuckuck! — da Gaul! Zerstampf' den Vogel.

Varus.

Den Adlerträger und die Adlerwacht der neunzehnten Legion gleich erdrosselt. Besorg's Cäcina. Zwei. —

[Blatt 2 (beide Seiten beschrieben)].

sie einen Kopf — sie würden niederschmetternde Felsen!

Schreiber.

Silentium! — Amelung!

Amelung.

Jenes Weib ist seit zehn bis elf Jahren meine Frau. Heut erfahr ich und kann leider beweisen, sie brach im ersten Monat unserer Heirat die Ehe.

Prätor.

Alberne Klage. Ehebruch verjährt nach fünf Jahren. — Rechne dem Kläger die Kosten an, Scriba.

Volk.

Ehebruch verjährt? Was wird

wird alt?

Schreiber.

Prätor? —

Prätor.

Fürchte dich nicht. Dort hinten stehn genug Lictoren. Die cheruskischen Nacken ab, die sich nicht beugen.

Armin (kommt:)

Volk.

Er, der alles könnte, wenn er wollte!
(Es beugt die Knie vor ihm.)

Armin.

Hübsch. Statt uralten Handschlags schon Kniebeugung. Ich sagt immer, der Deutsche ist gelehrig. Alle Hölle, steht auf!

Diese Korrekturen lassen unschwer erkennen, dass Grabbe bestrebt war, den Text möglichst knapp und gedrängt zu fassen.

Ein weiteres Blatt aus der „Hermannsschlacht" ist vor etwa einem Jahre (Herbst 1905) mittelbar aus dem Nachlasse des Dichters Ch. Schad[75]), in denselben Besitz gelangt, und zwar wie die Beilage besagt, von Ignaz Hub[76]), der die Dedikation, — dazu eine braunblonde Haarlocke Grabbes, — mit dem Datum: Würzburg, 3. Oktober 1858 versah. Zu der Fassung ist Grisebachs Ausgabe III, 344 f. zu vergleichen.

[Seite] 69.

überwinden.

Varus.

Was verdankt man nicht deinem Eifer für die gute Sache, und wie beförderst du die Civilisation.

---

[75]) Über diese Schenkung wertvoller Dichter-Autographen der beiden Schad vgl. L. Fränkels Bericht, Zeitschr. f. Bchrfrnd. VIII, H. 8, Beibl. S. 7 f.

[76]) Dessen warme Teilnahme für Grabbe belegt auch sein begeistertes Gedicht „Das Grab zu Detmold" mit einer Revue über alle Dramen Grabbes: Blumenthals Grabbe-Ausgabe IV, S. 658—61.

Hermann (für sich):

Ich will euch civilisieren und bei uns einbürgern, drei Fuss tief unter die Erde, oder noch besser: eure Knochen in Hügeln über ihr, weissglänzende, warnende Malzeichen für künftige Eroberer.

[Seite] 70.

Rö-

Römische Soldaten.

Donnert's?

Varus.

Sprachst Du?

Hermann.

Nein. Die Riemen am Sattelzeug meines Hengstes gingen los und mein Stallbursch brummte.

Varus.

Schone er forthin seiner ungeheuren Lunge. Man schlägt Brummfliegen leicht todt.

(Laut:)

Auf, Hilfsvölker und Legionen!

Her-

Die mit Blatt 75 und 76 bezeichnete Seite gebe ich in Faksimile dem Aufsatze bei.

[Seite] 75.

ihre Bewegungen allmählig nach unsrer Sitte ordnen zu helfen.

Hermann (für sich:)

Spione, heisst das.

Varus.

Und du, Wegkundiger, bleibst einige Zeit bei uns, und bedeutest mir und der Vorhut den Weg auf die Empörer.

Hermann (für sich):

Schnell geht's in Rom! Schon Empörer, ehe sie Untertanen waren, die Harzmänner?

[Seite] 76.

Varus.

Führe! rasch!

Armin.

Du befiehlst es. Wohl, folgt mir, hin und zurück. Ich bringe euch zu grossen Siegs- und Todesschlachten.

Varus.

Wird uns lieb sein.

6.

(Oberer Hünenring. Eine Stube. Thusnelda und Thumelico.)

Thus-

Zum Schluss bin ich dank der grossen Freundlichkeit des Besitzers, des Herrn Robert Remak in Berlin, in der Lage, einen

ungedruckten Brief Grabbes an seinen Verleger Schreiner mitteilen zu können (1 Blatt 4° mit Siegel. „C. D. G."). In dem offenbar in den Juni 1835 zu setzenden Brief ist die Stelle bei Grisebach IV, 472 zu vergleichen, wo es heisst: „Die Reise durch die Schweiz von Zendyk kann ich neben meinem Armin recht gut kritisieren. Dann muss ich sie aber aufschneiden dürfen . . ." und ebendort S. 474 heisst es: „Die Schweizerbohne ist in Arbeit."

An
den Herrn Buchhändler
Schreiner
Wohlgeboren.

Per Estafetten.

Euer Gnaden schick ich den Brief von Hofrat Menzel. Besorgen Sie ihn mit den Exemplaren und siegeln Sie ihn zu. Ich bitte. Mit dem Siegeln versteh' ich's ohnehin schlecht, sowohl wie auf dem Maul als auf Briefen. Ich bin an der Hermannschlacht, aber nicht minder an der Schweizerreise. Zu deren Rezension wär' 'ne Karte gut. — Haben Sie eine, so leihen Sie sie mir. Es ist nicht Neugier, die Karten kenn' ich doch so ziemlich, aber ich möchte Ihnen den Artikel reell, Punct vor Punct sicher, recensiren. Ist keine da, geh' ich auch los. Besser ist indess besser, es heisst darum ja „besser".

Was ist heut doch für ein Datum?

[Düsseldorf, Juni 1835.]

Ihr
Sepulcrum + b
i. e.
Grab-be.

Nach dem Original in Privatbesitz durfte ich ferner den Brief Grabbes an seine Braut kopieren, der bei Grisebach IV, 317 nicht vollständig und inkorrekt abgedruckt ist:

An
die Demoiselle Clostermeier
Wohlgeboren
allhier.

Hochgeehrteste Mademoiselle!

Sie haben eine schlechte Reise nach Heidenoldendorf gehabt.

Nehmen Sie mir aber nicht übel, und seyen Sie nicht zu edel: Ihr eben mitgetheiltes Rescript ängstet mich, — aber Sie wollen ja des Morgens mich Sie nicht besuchen lassen, und Abends auf gestern, heute und Morgen sind Sie bei Kaiser versagt. Also mir das Rescript mitgeteilt und mich Montag Abend Sie besuchen lassen.

Hat's aber Eile, jede Stunde. Aber ich bin und wäre abscheulich, weil ich Ihnen Alles, und vor Allem Gesellschaft wünsche, und ein zerrütteter Teufel sie nicht ersetzen kann. Hochachtungsvollst
gehorsamst
Grabbe.

Detmold 27. August 1831.
Bauern um mich. Deshalb die Eile.

Der Brief Grabbes vom [12. April] 1834, von dem Grisebach (IV, 518) den Verbleib des Originals nicht nachweisen konnte, wurde (vgl. Leitzmann, Littbl. f. germ. und rom. Philologie, XXI. 1900, Sp. 407 Anm.) in L. Liepmannssohns Antiquariat in Berlin am 7. Mai 1896 versteigert; jetzt taucht der Brief — der übrigens im „Taschenbuch dramatischer Originalien", II. Jahrg. Leipzig 1838 facsimiliert ist — im Katalog von List und Francke in Leipzig (Nr. 321, 1906) wieder auf, um gewiss bald wieder für längere oder kürzere Zeit zu verschwinden.

Soeben, im Augenblicke des Abschlusses, treten in C. G. Börners LXXXV. Auktionskatalog (Leipzig 12.—14. November 1906) hervor: ein freundschaftlich-scherzhafter Brief an Althof in Detmold vom 20. Februar 1829, sowie ein literarischer an ebendiesen vom 10. Juni 1835 („in wenigen Wochen habt ihr auch Armin oder die Hermannschlacht, vielleicht noch etwas über Code Napoléon"), beide nicht abgedruckt bei Blumenthal und Grisebach; ferner 14 eigenhändige Dokumente Grabbes als Advokat von 1826/27 samt zwei Schreiben seines späteren Schwiegervaters, des Archivrats Clostermeier, in derselben Angelegenheit an ihn.

Manche Äusserungen in obigen handschriftlichen Blättern, sowohl der „Hermannschlacht" als der Briefe, sind dazu angetan, unsere Betrachtungen über Grabbes Wesen und Krankheit zu ergänzen.

---

2. Verzeichnis weiterer Literatur.

L. Assing, Elisa von Ahlefeldt. Berlin 1857, S. 122.

Carl Behrens, En tysk Digter. Ch. D. Grabbe. Kopenhagen 1905. Gyldendals Verlag; besprochen in der Zeitschrift für deutsche Philologie, Bd. 37, 429 f.

M. Bernhardt, Über multiple Neuritis der Alkoholisten u. s. w. Zeitschr. f. klin. Mediz. Bd. XI.

Robert Bing, Die Pathogenie der Tabes (Theorien und Tatsachen) Mediz. Klinik. 1905 Nr. 49 u. 50.

Iwan Bloch, Schopenhauers Krankheit im Jahre 1823. Mediz. Klinik 1906 Nr. 25 u. 26.

Wilhelm Buchner, Ferd. Freiliggrath. 1882. 2 Bde.

Cassirer, Tabes und Psychose. Berlin 1903.

W. Deetjen, Grabbe-Studien. Sonntagsbeilage der Vossischen Zeitung vom 13. XI. 1904, S. 374 bis 376.

A. Ellmenreich, Erinnerungen an Karl Immermann: Deutsches Wochenblatt, hg. von Rippler und Busse, 1899 Nr. 2, S. 78—80.

Franck, Grabbe, in: Taschenbuch dramatischer Originalien. II. Jahrgang. Lpz. 1838.

Paul Friedrich, Neues von und über Grabbe: Voss. Zeitung vom 11. Dez. 1901.

Paul Friedrich, Grabbes ausgewählte Werke nebst einer literarpsycholog. Einleitung: Grabbe, sein Wesen und sein Werk. Berlin, A. Weichert. 1907.

Paul Friedrich, Napoleon. Heroische Trilogie. Berlin 1902, Otto Janke.

K. Gutzkow, Beiträge zur Geschichte der neuesten Literatur. Stuttgart 1836. I. S. 189 ff.

O. Harnack, Chr. D. Grabbe: Preuss. Jahrbücher, Bd. 105 S. 193 bis 203.

Ph. Hutin, Recherches et observations pour servir à l'histoire de la moelle épinière: Nouv. Bibl. Médic. Bd. 1. 1828.

Franz Lindl, Klin. Beobachtungen über Polyneuritis alcoholica. Berlin. Diss. 1905.

Franz Lindl, Ergebn. klin. Beobachtungen von Polyneuritis alcoholica. Der Alcoholismus. Neue Folge. Heft 1. Lpz. 1904. S. 34 ff.

J. Löwenberg, Deutsche Dichterabende, S. 28—46 (Hamburg 1904).

E. v. Malaisé, Die Prognose der Tabes dorsalis. Berlin, Karger 1906.

Hermann Marggraff, Bücher und Menschen. Bunzlau 1837. S. 215 bis 223.

V. Magnan, Psychiatrische Vorlesungen, deutsch von P. J. Möbius. Leipzig 1892.

Wolfgang Menzel, Geschichte der deutschen Dichtung. Bd. III. Leipz. 1859. S. 220 und 503—506.

A. Moeller van den Bruck, Verirrte Deutsche, 1905; darin S. 95 bis 113: Grabbe.

O. Nieten, Chr. D. Grabbe. Berlin 1902.

Arthur Ploch, Grabbes Stellung in der deutschen Literatur. Verlag von K. G. Th. Scheffer Lpz. 1905; enthält sehr viel Literaturangaben.

Felix Poppenberg, Bibelots, 1904 (S. 248–62 „Grabbe-Grotesken".)

E. Remak, Neuritis, XI., 3. Nothnagels Handbuch 1903.

M. H. Romberg, Lehrbuch der Nervenkrankheiten d. Menschen. Berlin 1846. S. 794–801.

H. von Treitschke, Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert. 4. Teil. Lpz. 1889. S. 452 f.

Friedr. Theodor Vischer, Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen. Teil I (Reutlingen und Lpz. 1846) S. 465.

Wilhelm Waldmann, Die Behandlung der Tabeskrankheiten als Anhalt f. Ärzte u. Kranke. Halle 1872.

Karl Ziegler, Grabbes Leben und Charakter. Hamburg 1855.

Druck von M. Müller & Sohn, München V.

75.

~~für~~ ihre Grenzländer [allmählig] nach
unserer Sitte werden zu helfen.

Hermann (für sich:)

Zähmen, heißt das.

Varus.

Und du, Herzkündiger, bleibst
~~bei uns~~ bei uns, und be-
drückst mir und der Vor-
sicht den Weg [auf die] ~~auf die~~
Herzogwürde.

Einige Zeit

Hermann (für sich:)

Schnell geht's in Rom!
Schon Herzöge, eh sie Un-
terthanen waren, die
Germanen?

Va-

Faksimile eines Blattes aus der Handschrift von Grabbes „Hermannsschlacht", abweichend von dem Drucke von 1838.

Arnold.

Führe! voran!

Armin.

Du befiehlst es. Rosse, folgt mir, hin und zurück. Ich bringe euch zu großen Sieges- und Todesschlachten.

Arnold.

Wird uns lieb seyn.

6.

~~Ein Gemach~~

(Obere Himmelung. ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ feine Nebe Wunderwälder und Wunderlicht.)

Wun-

GRENZFRAGEN DER LITERATUR UND MEDIZIN
in Einzeldarstellungen
herausgegeben von Dr. S. RAHMER, Berlin.
4. Heft.

Klima und Dichtung.

Ein Beitrag zur Psychophysik

von

Élisàr von Kupffer.



MÜNCHEN 1907
ERNST REINHARDT, Verlagsbuchhandlung
Jägerstrasse 17.

DEM ANDENKEN DER PERSÖNLICHKEIT
MEINES VATERS

ADOLF VON KUPFFER

DR. MED.

DER AUCH IN MIR DIE REIFENDE PERSÖNLICHKEIT ACHTETE; DEM ANDENKEN DES MANNES, DEN ERST DER TOD MITTEN AUS FURCHTLOSEM UND OPFERFREUDIGEM WIRKEN RISS.

GEBOREN 1834 IN REVAL.
GESTORBEN 1896 ZWISCHEN PORRIK U. JOOTMA
IN EHSTLAND.

Vorwort des Herausgebers.

Auf den folgenden Blättern kommt ein Dichter zu Worte, dessen Namen und Leistungen dem grossen Publikum noch unbekannt sind, dessen Dramen zum Teil wohl in Buchform erschienen sind, aber bisher nicht von der Bühne aus ihre Wirkung erprobt haben. Es dürfte deshalb angebracht sein, darauf hinzuweisen, dass die Leistungen des Autors auf dramatischem Gebiete an massgebender Stelle lebhaftes Interesse erweckt und vielseitige Anerkennung gefunden haben. Von seinen Dramen sind „Der Herr der Welt" (gedichtet 1896) und „Irrlichter" (1897) im Buchhandel erschienen. Den Lyriker lernt der Leser selbst kennen und beurteilen aus den zahlreichen, dem Text beigefügten Proben. Es handelt sich auf den folgenden Blättern um psychologische Betrachtungen eines Dramatikers und Lyrikers, der wohl unbewusst schafft, der aber nachträglich und retrospektiv sich über die Entstehung dichterischer Produkte Rechenschaft gibt. Dabei kommt er zu bemerkenswerten Ergebnissen, die ihrerseits dem Psychophysiologen und Kulturhistoriker weite Perspektiven eröffnen. Auch das Schaffen der Dichter, Denker und Künstler ist eine Konsequenz der Natureinwirkung auf die gegebene Persönlichkeit.

Sowohl Inhalt wie Form ausgesprochener Gedanken und Gefühle sind bisher fast immer als eine willkürliche Betätigung des Geistes aufgefasst worden. Man spricht von Gedankenfreiheit und — Gedankensünden, und versteht unter letzteren vielleicht schlechte Gefühle, die sich nicht in Tat umzusetzen brauchen. Ja, der Mensch ist so stolz auf diese „Freiheit" seiner Willkür, dass es keinen heikleren Punkt als das Kapitel der Willensfreiheit gibt. Sie dünkt vielen das „ultimum Refugium", die letzte Festung der Menschenwürde, die man mit dem letzten Blutstropfen verteidigen muss. Mit ihr geht das Königreich des Menschen unter! — So denkt man. Erst die neueste Erkenntnis hat begonnen, diese Festung zu bestürmen — diese „Bastille", in der so viel arme Sünder und unschuldige Gefangene schmachten. Unter diesen Vorkämpfern gibt es bedeutende Köpfe, wie den Kriminalisten Franz von Liszt, aber auch solche wie Cesare Lombroso, die an Stelle der alten Bastille ein „humanes Irrenhaus" organisieren wollen — eine „lebenslängliche Bastillenkur". Chacun à son goût! Ich zöge, glaube ich, die alte Festung vor.

Doch was hat das alles mit Klima und Kunstform zu tun? Gemach. Sehr viel.

Muss das ein Pedant sein! Den Vorwurf höre ich. Ein Pedant, der die Kunst mit Barometer, Hygrometer, Thermometer und Irrenhaus usw. in engsten Zusammenhang bringt!

Da ich hier — wie es das Thema will — sachgemäss über eigene Erfahrungen reden muss, wird sich ja dem Leser — besonders wenn er die Grundlagen zu Rate zieht — die Gelegenheit bieten über meine absurde Anschauung zu Gericht zu sitzen. Wie hoch ich übrigens die Kunst schätze, kann jeder aus meiner Schrift „Heiland Kunst“ [1]) ersehen. Aber deshalb kann ich ihr doch keine zusammenhanglose Willkür zusprechen, wie überhaupt keiner Erscheinung, die wir kennen. Nicht einmal einer Gottheit. Die gesamte Natur, und ihr gehört alles an, Erde, Sonne und Sterne — auch der Mensch, ja auch die Kunst! . . ist eine endlose Folge von Erscheinungen und Geschehnissen, die einander bedingen. In „Olympia und Golgatha“ [2]) habe ich es ausgeführt, dass wir deshalb doch keinem vorherbestimmten Verhängnis unterworfen sind; Fatalismus und Moira unterscheiden sich prinzipiell und wirken ethisch verschieden. Nein, die Welt, das Sein, die Natur — wie wir es auch nennen mögen — ist eine unendliche Fülle von Mächten, die da leben, miteinander kämpfen, sich einander anschliessen — sich hassen oder lieben. Der Mensch selbst ist wohl eine Konzentration zahlloser kleinerer Mächte, die von seiner persönlichen Macht gebändigt werden. So ist die Erde eine Bändigung zahlloser Mächte, so ist es unser Sonnensystem, so ist es der Wassertropfen. Unendlich gross, unendlich klein. Was besagt das! Aus diesem beständigen Kampfe erwächst alles Geschehen mit innerer Notwendigkeit. Uns scheint das meist Willkür. Uns scheint aber auch, als ginge die Sonne unter, als wäre die Erde eine flache Scheibe, als stände alles auf Erden still, und doch ist alles Bewegung und die Erde hat eine kugelige Gestalt.

Wann werden wir dahin kommen, diesen Schein in bezug auf uns selbst zu durchschauen? Und damit auch die blinde Verfolgung einzustellen? Der Stumpfsinn der Erkenntnis scheint aber ein Naturgesetz, das selten durchbrochen wird.

Dass auch die Kunst, die Dichtung — und ihre Äusserung,

---

[1]) Heft 3 der „Lebenswerte“, Jena 1907.

[2]) Heft 1 der „Lebenswerte“.

ihre Form, ihr Geist ein solches Resultat verschiedener Einflüsse ist, war eine Einsicht, die sich mir unwillkürlich durch eigene Erfahrungen allmählich aufdrängte — wohlverstanden: unwillkürlich und ungesucht. Da wir hier wohl noch ziemlich am Anfang einer Erkenntnis stehen, muss ich um Nachsicht bitten. Nur ein reiches Material verschiedener und zahlreicher Beobachter kann hierüber weiteren Aufschluss geben. Wir leben denn doch in einer Zeit, die den Menschen zu einer Selbstkritik auffordert. Vor kurzem war das erotische Gebiet ein gefährlicher Igel, an dessen Stacheln man sich zu Tode spiesste. Wenig Licht leuchtete in dieses interessante Gebiet, das am Ende alle am nächsten angeht, da doch jeder einmal im Leben „verliebt“ ist. Das Material hat sich mehr und mehr gehäuft — trotz der beschränkten Menschlichkeit, die in jeder Erforschung eine böswillige Verletzung grossväterlichen Erbes sieht. Dr. Magnus Hirschfeld hat in seinem letzten Buche „Vom Wesen der Liebe“[1]) viel lehrreiches und diesmal auch vielseitigeres subjektives Material beschaffen, das der objektiven Erkenntnis in bester Weise dient. In seinem Buche „Modernes Mittelalter“[2]) hat Dr. Eduard von Mayer die prüde, heuchlerische, ja unwissenschaftliche Stellungnahme unserer Kultur zur Erotik einer scharfsinnigen Kritik unterzogen und einen positiven Ausweg gewiesen. Und Leo Bergs Werk „Geschlechter“[3]) spricht mit anerkennenswerter Ehrlichkeit von der Befreiung der Persönlichkeit aus dem Joch widersinnigen Herkommens.

Es wird Zeit, dass wir mit der alten Methode brechen, nach der man die Beurteilung der Dinge aus seinem Nabel spulte, wie eine philosophische Missgeburt. „Greif nur hinein ins volle Menschenleben!“ Wir selbst sind das Buch, das wir lesen lernen müssen. Darum sollen wir von uns selbst erzählen. Das ist nicht Eitelkeit, wenn wir dazu geschult werden. Und wenn auch etwas Eitelkeit mitunterliefe — so viele grosse Errungenschaften wären ohne Eitelkeit nie erlangt worden. Solche Beobachtungen sind Bau-

---

[1]) Leipzig 1906.
[2]) Berlin 1906.
[3]) Kulturprobleme der Gegenwart Berlin 1906.

steine zum grossen Bau menschlicher Erkenntnis. Ein gewisses Interesse an sich selbst, ein Teil Freude an sich selbst — ohne dumme Protzerei — ist Gesundheit des Wesens. Es wäre besser, die Menschen nähmen Interesse an sich selber als an ihrem Nächsten. Aus dem Klatsch über den Nächsten entsteht nur schiefe Erkenntnis, an der unsere Wissenschaft, besonders die psychologische und anthropologische, allzureich ist. Haben wir einmal vom Baum der Erkenntnis gegessen und sind, wie es heisst, deshalb dem Fluch unterworfen — so wollen wir wenigstens davon Nutzen ziehen und die Früchte der Erkenntnis ernten!

Bevor ich hier auf mein eigentliches Thema eingehe, muss ich voranschicken, was ich unter Klima verstehe. Mancher denkt dabei bloss an Thermometer, Wind oder Regen. Das Klima einer Gegend besteht aus verschiedenen Momenten, die zusammenwirken. Deren sind vier:

1. Das geologische Moment der landschaftlichen Formation. (Berge, Hügel, Ebene, Täler, Flüsse, See und Meer).
2. Das meteorologische, das durch die geologische Struktur bedingt wird. Winde (Anemometer), Höhenlage (Barometer), Feuchtigkeit (Hygrometer), Sonnenstrahlung, Wärme (Thermometer), Bewölkung.
3. Das biologische: Pflanzenwelt — Wälder, Matten, Wiesen, Felder, Obstgärten, einzelne Bäume, Blumenflor. Die Tierwelt — Vögel, Insekten wie Schmetterlinge, Wild, Herden, wilde Tiere. (Die Tierwelt ist mehr akzessorisch.)
4. Das soziale: Städte, Gebäude in ihren verschiedenen Stilarten, die verschiedenen klimatischen Zwecken dienen, z. B. deutsche Giebeldächer, die den Schnee abgleiten lassen, flache südliche Dächer, um die laue Nacht zu geniessen, Strassen und deren Leben (z. B. im Süden durch die Wärme bedingt, das offene Gewerbe in den Strassen, das wieder das ganze südliche Treiben erzeugt). Und endlich die verschiedenen klimatischen Rassen. Der Mensch — als Rassenindividuum.[1])

---

[1]) Vgl. die Rassekritik in den „Lebensgesetzen der Kultur“ von Dr. Eduard von Mayer, S. 22 u. f., Halle 1904.

Ein Klima kann schroff wirken, wie manche nördliche, oder weich, wie viele südliche, aber auch zum Teil das Rheinklima. Es kann Schroffheit und südliche Wärme verbinden wie das florentiner und sieneser Klima und eventuell einen mehr „bisexuellen" Typus schaffen.

Nicht Willkür, sondern des Lebens blinde (?) Mächte haben mich oft gezwungen, meinen Aufenthalt zu wechseln. Ehstland, St. Petersburg, Deutschland, die Schweiz und Italien sind meine Heimat wider Willen gewesen. Nach einer Influenza und verschiedenen schweren Lebenssorgen war ich nervenleidend geworden. Meine Schaffenskraft wurde aber glücklicherweise dadurch nie wirklich gebrochen. Bei dem wiederholten Wechsel des Klimas und Rassebodens machte ich da Erfahrungen über Form und Wesen meines Schaffens. Um das zu erklären, muss ich von dem wiederholten Hervorbrechen angeborener Anlagen reden. Von klein auf bestand ein lebhafter Drang zum Drama, resp. dramatischen Schaffen, aber nicht zum Schauspielern. Schon mit sieben Jahren las ich Shakespeares Hamlet mit Leidenschaft und mit neun Jahren entstand mir in Nachwirkung ein Stück, „Don Irrsino, der verrückte Prinz". Leidenschaft zeichnete stets mein Schaffen aus. Der Drang zum Dramatischen hat sich nie verloren, trotzdem ich ihm bittere Opfer bringen musste. Mein Studium, das mich der russischen Staatslaufbahn zuführen sollte, begann mit gutem Erfolg und die russische Obrigkeit wie mein Vater redeten mir zu, zu bleiben — trotzdem verliess ich meine Heimat, in der festen Überzeugung, dass es mir gelingen werde, in Deutschland die Bühne als Dichter zu erobern. Zuerst schien es fast, ich würde recht behalten, aber in der Folge musste ich die schwere, kränkende und entbehrungsreiche Laufbahn eines deutschen Dramatikers durchmachen, dessen Schöpfungen und dessen Befähigung zur dramatischen Gestaltung wohl von massgebender Seite anerkannt wurden, der aber nie seine Geisteskinder auf der Bühne zu sehen das Glück hatte.[1])

[1]) Vielleicht interessiert es den Leser genaueres über das Schicksal meiner dramatischen Produkte zu erfahren. Das Stück „Die toten Götter", das ich (1894) A. Entsch in Berlin einreichte, wurde von ihm mit Beifall

Weshalb ich das erwähne? Vor allem, um zu beweisen, dass dieser dramatische Drang nie versiegen wollte, trotz aller hässlichen abschreckenden Erlebnisse, die Goethe „dämonische" Einflüsse genannt hätte. Aber ein Wunder sollte geschehen! Was alle Theatergewaltigen von Reichsdeutschland und Österreich nicht erreichten, das erreichte jedesmal vorübergehend die unglückliche Liebe des Deutschen — Italien. Prosaisch gesprochen: das italienische Klima! Selbst leidend gelang es mir in Berlin eine Komödie „Die Krone der Schöpfung" zu vollenden. Als ich in Italien weilte, schon das erste Mal, wo ich längere Zeit dort blieb (fast ein Jahr: 1899/1900) versiegte jener verhängnisvolle Drang. Und das war vor jenem erwähnten Lustspiel, das ich im Herbste 1900 in Berlin verfasste. 1902 siedelte ich dann nach Italien über — freilich nicht, um mich von der „Dramatitis" zu kurieren, sondern von andern ebenso schlimmen Leiden. Darauf entwarf ich im November 1902 in Florenz den Plan zu einem faustischen Märchendrama. Aber siehe da! nach der ersten Szene stockte die Produktion, und diese Stockung hielt

zum Vertrieb angenommen. Es kam nicht zur Aufführung. Ein späteres Stück, das auch gedruckt (Berlin 1899) erschien, „Der Herr der Welt" (gedichtet 1896), wurde vom damaligen Dramaturgen am ‚Theater des Westens', Dr. Adalbert von Hanstein, zur Aufführung angenommen. Bankrott trat ein. Darauf versprach mir Josef Kainz die Titelrolle des jungen Papstes zu spielen. Aber auch das half nicht. Es kam nicht dazu. Der dramatische Trieb blieb jedoch bestehn. Und das veranlasst mich auf diese Dinge einzugehn, um die klimatische Beobachtung später verständlich erscheinen zu lassen. Die inzwischen ebenfalls gedruckten „Irrlichter" (Berlin 1900), (gedichtet 1897) wurden vom Direktor Lautenburg für eine Matinée angenommen, nachdem der damalige Dramaturg Paul Block sie für eine talentvolle Bühnenarbeit erklärt hatte. Es kam nicht dazu. Und je mehr ich reifte, um so weniger kam es dazu. Das Drama „König Mensch" (gedichtet 1898) erlebte einen Achtungserfolg bei Direktor Brahm. Ein symbolisches Märchendrama „Aino und Tio" (gedichtet 1903) und „Die Tragödie der Schönheit" (gedichtet 1904) wurden wiederholt mit allerliebsten Phrasen abgelehnt, so von Dr. Schlenther, Baron Putlitz, von Hülsen, Georg Jantschge usw. Ja zuletzt ein realistisches Revolutionsdrama meiner baltischen Heimat „Feuer im Osten" (gedichtet 1905) von Otto Brahm mit der Bemerkung, die Charaktere schienen sehr wahr gezeichnet — aber! — und dann folgt ein Vorwurf, der genau auf „Die Weber" und „Florian Geyer" passt.

volle sechs Monate an. Erst als ich im Mai 1903 in die Schweiz kam, erwachte plötzlich der alte Trieb, die Arbeit fortzuführen. Ich schrieb ein Dritteil der Arbeit, alles in Versen und Reimen, die einen freien Rhythmus annahmen. Dann trat wieder eine Verschlimmerung meiner Krankheit ein. Als sich der Zustand hob, entstand auch wieder der lebhafte Trieb, und im August und September vollendete ich die Arbeit bei Luzern. Und zwar wurde diese ganze Märchendichtung mitten im Rauschen des Waldes geschrieben, unter Tannen und Buchen. Wenn sie also etwas vom Duft des Waldes an sich hat, so ist das wohl erklärlich. Da sagt denn auch der alte Leibarzt zum Oberhofpriester:

„Hochwürdiger Herr! wer kann das wissen,
Was die Natur in uns erstrebt!
Wo glaubt Ihr Natürlichkeit zu missen?
Es ist Natur, die uns durchbebt.
Was lebt und stirbt, was liebt und hasst,
In jeder Form die Natur umfasst —
Auch Menschengeistes hohe Gewalt
Ist nur Natur in andrer Gestalt." (Akt IV, 1. Szene.)

Im Herbste kehrte ich nach Italien zurück und damit war die dramatische Produktion eingewiegt, ohne dass deshalb der Schaffenstrieb erschöpft gewesen wäre. Nein, er äusserte sich bloss in anderer Form. Darauf werde ich später zurückkommen, wenn ich von der Lyrik rede. Und so blieb es bis zum März 1904, der mich abermals — wider Willen — in die Schweiz führte. In Genf entwarf ich dann den Plan zur „Tragödie der Schönheit". Mit leidenschaftlicher Kraft vollendete ich den ersten Akt im Monat April in Lausanne. Darauf musste ich nach Berlin und, obgleich ich hier gelegentlich einer Unterredung mit einem bekannten Hof-Dramaturgen die Überzeugung gewonnen, dass auch meine neue Schöpfung an massgebender Stelle nicht durchdringen werde, so schreckte mich das alles nicht ab; der dramatische Drang blieb sehr heftig, und bei Luzern vollendete ich dieses leidenschaftliche Drama, das ja wieder ein Stück eigener Leidensgeschichte gab. Ich las es in Luzern in einem kleinen Kreise des Hotels vor und erlebte einen gewaltigen Eindruck auf die Anwesenden. Wieder war es das cisalpine Klima, das mit daran die Schuld trug.

Die Hofschauspielerin Frau Clara Salbach in Dresden nahm lebhafte Teilnahme an dem Stück und bemühte sich, es auf die Bühne zu bringen. Aber es kam, wie immer, nicht dazu. Der Dramaturg Dr. Zeitz lehnte es mit der Begründung ab: in vorhergehender Saison wäre ein Stück ohne Erfolg geblieben, das in derselben Zeitepoche gespielt hätte — sonst könnte man sehr wohl einen Versuch mit diesem Stücke machen (!!) Leider zwingt mich meine Arbeit zu solchen Berichten, damit der Leser, der mich ja als Dramatiker nicht kennt, eine gewisse Vorstellung davon bekommt, dass der klimatische Einfluss Italiens offenbar tatsächlich eine vorhandene dramatische Fähigkeit gelähmt hat, und dass es nicht bloss Einbildung meinerseits ist, wenn ich von diesen Werken rede und von meiner nachträglichen physiologischen Erkenntnis.

Als ich nach Italien zurückkehrte, da war es wieder mit dem dramatischen Sturm und Drang vorbei.

Ein viertes Mal sollte sich derselbe Vorgang wiederholen. Als ich im vorigen Sommer nördlich der Alpen weilte, erwachte plötzlich so heftig der alte Jugendtrieb, dass ich binnen vier Wochen ein Revolutionsdrama meiner Heimat entwarf und vollendete.

Ich denke, die wiederholten Erfahrungen beweisen doch wohl, dass ein klimatischer Einfluss vorliegen muss. Nicht als ob jeder Dramatiker würde, wenn er nördlich der Alpen ist! Das wäre ein kindischer Trugschluss; und gegen diesen Vorwurf brauche ich mich wohl nicht zu verwahren. Aber dass eine Hemmung oder Förderung auf Grund angeborener Anlage stattfinden kann — das ist es. Und wie ist es Goethe mit seinem dramatischen Schaffen in Italien ergangen? Zunächst nahm er seine Arbeiten mit, um Material für die neue Gesamtausgabe seiner Werke zu beschaffen.[1]) Es handelt sich um „Iphigenie", „Egmont" und „Tasso". „Iphigenie" wurde zuerst 1779 gedichtet, und als er 1786 nach Italien fuhr, hatte sie bereits vier Fassungen erlebt, davon schon zwei in Versen. 1787 hat er also nur die letzte Feile angelegt. „Egmont" war schon zum Teil in den Jahren

---

[1]) Vgl. Julius R. Haarhaus: Johann Wolfgang von Goethe. Leipzig.

1775—81 niedergeschrieben. worden. Von der Vollendung des Stückes schreibt Goethe am 11. August nach Weimar: „Es war eine unsäglich schwere Aufgabe . . .“ Das Manuskript des „Tasso“ hatte Goethe ebenfalls mitgenommen und quälte sich damit. Erst „beschäftigte ihn ein neuer Plan, der freilich nicht zur Ausführung kommen sollte,“ [1]) ‚Iphigenie in Delphi‘. Auch in Neapel schritt die Arbeit nicht vorwärts, über den veränderten Plan kam er weder hier noch in Sizilien hinaus. Als Torso brachte er den „Tasso“ wieder nach Weimar zurück. Ich meine, das gibt zu denken, besonders wenn man erwägt, dass er gerade die „Iphigenie“ 1779 mitten in dringlichsten Amtsgeschäften in kürzester Zeit zu schreiben vermocht hatte, und seinen „Clavigo“ in genau acht Tagen!

Und merkwürdig und tatsächlich, wenn wir die römisch italienische Literaturgeschichte durchblättern, so werden wir bald inne, dass auch die Eingeborenen selbst diesem Einflusse unterworfen sind. Wo in aller Welt ist ein nennenswerter römischer Dramatiker! Nichts als die paar Possen von Terentius und Plautus. Die Atellanen. Und damit basta. Wohl mag es auch durch die Rasse bedingt sein; aber die Rasse entwickelt am Ende ihre Eigenschaften in einem bestimmten Klima. Germanen, die lange im Süden leben, pflegen sich auch zu verändern. Die Milieutheorie erklärt längst nicht alles, vor allem weder Persönlichkeit noch Genie, noch eine wesentliche neue Botschaft, die wider den Strom geht; aber sie erklärt immerhin einen hohen Prozentsatz der Erscheinungen. Wir können uns, mit sehenden Augen, dem nicht verschliessen, dass die Umwelt und zwar auch die Umwelt der unbeweglichen Natur einen bedeutenden Einfluss auf uns ausübt. Und die Italiener? Haben sie etwa wirklich eine dramatische Literatur? Und wieviel sind dieser italienischen Dramatiker? Da ist der berühmte Alfieri. Er hat einen vornehmen Stil, erhabene Gedanken und mancherlei Schönes; aber ernstlich aufnehmen kann er es doch nicht, weder mit einem altgriechischen, noch englischen, noch deutschen, skandinavischen oder spanischen

---

[1]) Siehe die Anmerkung der vorhergehenden Seite.

Dramatiker. Das sind ja die Völker und Länder des Dramas. Wer ist da noch von allgemeinem Ruf? Aus früherer Zeit: Goldoni und Pietro Cossa, kaum ist Metastasio zu erwähnen. Und heute etwa ein Giacosa und Gabriel d'Annunzio. D'Annunzio ist ein Dichter von „ausgearbeitetem" Schönheitsempfinden der Sprache. Dass er auf der Bühne aufgeführt wird, ist auch noch kein Beweis für seine dramatische Fähigkeit. Und ein Beweis gegen seine dramatische Begabung ist sein letztes Drama: „Più che l'amore", wo er dem Publikum ein Expositionsgespräch von 45 Minuten Dauer zumutet".[1]) „Hanneles Himmelfahrt" von Gerhart Hauptmann wurde oft gegeben, aber deswegen wird man das Stück nicht dramatisch finden können. Die Aufführung hängt meist von allzupersönlichen Sympathien ab, und der Erfolg — von Mode und Zufall. Hebbel wird viel seltener aufgeführt und ist doch sicher weit dramatischer, das heisst leidenschaftlicher bewegt in den Hauptpersonen der Handlung. Es erübrigt also nicht viel von dramatischer Bedeutung in Italien, und damit bleibt als Tatsache bestehn, dass die apenninische Halbinsel sich seit jeher durch Mangel an dramatischen Werken ausgezeichnet hat, etwa wie das russische Gebiet. Ich meine das nationalrussische, nicht den Kabinettpudding von hundert Nationen, deren Grenzpfähle zufällig weiss-blau-rot angestrichen sind, was der Unwissenheit schon genügt sie als allrussisch anzusehn. Eine Bilderreihe ergreifender Szenen aus dem modern sozialen Elend ist noch kein dramatisches Kunstwerk. Worin dieser antidramatische Einfluss liegen mag, das ist eben ein Problem, das man sich bisher noch nicht gestellt hat und auf das hinzuweisen der Zweck dieser Arbeit ist. Was Italien anbetrifft, so dachte ich bisweilen, es könnte an dem Pseudo-Scirocco liegen, der dort so häufig ist und auch sonst der italienischen Kultur seinen Stempel aufdrückt. Hierüber ein paar Worte.

Man unterscheidet den echten „Scirocco" — das heisst den heissen afrikanischen Südwind, der auch nach Italien herüberkommt — von dem lokalen Scirocco, den ich „Sub-Scirocco"

[1]) Auch diesmal hat sich wieder ein kundiger Bühnenleiter verrechnet wie der Misserfolg beweist.

nennen möchte. Das ist ein scirocco-ähnlicher Luftzustand, der sich aber meist durch Windstille auszeichnet und im Winter garnicht warm zu sein braucht (im Gegensatz zum echten Scirocco). Die Sonne scheint dann wie durch einen leichten, hellen Schleier, die Augen werden geblendet; die Nerven erschlaffen, die Muskeln verlieren ihre Spannung, so auch die Haut, was das Rasieren erleichtert. Das Rasiermesser leidet doch wohl nicht an Autosuggestion! Eine gewisse Indifferenz, Gleichgültigkeit und Stumpfheit liegt im ganzen Körper. Aus dieser Indifferenz erklärt sich in Italien, dass so vieles beim alten bleibt, worüber sich die Fremden wundern. Auch der Betrieb der Bahnen ist davon beeinflusst. „Pazienza", Geduld! Man lässt es gehen, wie es eben geht. Man ist froh sich nicht weiter belästigen zu müssen. Natürlich ist diese „Santa Pazienza" keine richtige Schutzheilige für das Drama, für den Sturm und Drang. Dieser Luftzustand kommt auch nördlich der Alpen vor, an manchen Orten viel mehr als an andern, wie ich aus Erfahrung weiss; aber doch seltener und weniger stark.

Und dann ist der Italiener vor allem Städtebewohner, ausserhalb der Stadtmauern geht er nur, wenn er muss. Das ist eine Art Verbannung für ihn. Ein Italiener schwärmte mir gelegentlich vom Landaufenthalt vor, als wir dann wirklich in einer echten Schweizer „Campagna" waren, wurde es ihm doch recht unbehaglich; ihm gefiele doch nur eine „solitudine popolata" — eine bevölkerte Einsamkeit. Das Dramatische gedeiht aber nicht bloss in den Stadtstrassen, es verlangt offenbar auch vom Sturm der freien Natur genährt zu werden. Die alten Griechen standen uns darin näher. Ihre zahlreichen Gottheiten der freien Natur beweisen, dass sie auch für die aussermenschliche Natur Sinn hatten, ohne sie jedoch sentimental und lebensfeindlich überwuchern zu lassen. Göttliche Wesen bevölkerten ihre Natur.

Das sind meine klimatischen Erfahrungen im Drama; es wird mich freuen, wenn sie Anregung geben, diese Wechselwirkung weiter zu beobachten. Ich möchte hier nur noch meine persönlichen, jahrelangen Erfahrungen über den „Sub-Scirocco" der einschlägigen Wissenschaft ernstlich ans Herz legen. Mit so viel

Ärzten ich auch zu tun hatte, keiner war darüber orientiert. Es war allen ein dunkles Gebiet. In keiner Klimatologie wurde bisher darauf Rücksicht genommen. Wenn man da nichts zu erklären weiss, hilft man sich mit der berüchtigten „Autosuggestion". Das ist ja nur ein anderer Fachausdruck für „bösen Willen", „sündhaftes" Bestreben und dergleichen mehr. Solche Erklärungen sind einer wissenschaftlichen Ehrlichkeit unwürdig. Ich stelle die — banale — Behauptung auf, dass alles einen physikalischen Grund hat. Wo man noch keinen Grund und keine Ursache weiss, soll man — wenigstens unter Denkenden — ehrlich sagen: nescimus. Alles andere ist Charlatanerie.

Jener Sub-Scirocco-Zustand der Luft muss auch mit Lichtstrahlungen zusammenhängen und mit dem Bestande der Feuchtigkeit. Ich weise auf Gustav Le Bon hin, der der Entdecker des sogenannten schwarzen Lichtes ist und mehr: derjenige, der zuerst die allgemeine Zersetzung und Strahlung der Materie experimentell nachgewiesen hat. Er sagt in seinem lehrreichen Buch „L' Evolution de la Matière" (Paris 1905), das wohl verdiente, ins Deutsche übersezt zu werden: „Spektralphotographien, die ich während mehrerer Monate wiederholte, zeigten mir in Übereinstimmung mit meinen Vermutungen, dass der grösste Teil des Ultraviolett im Sonnenlicht plötzlich verschwand, von einem Tage zum andern und zuweilen am selben Tage, ohne dass die Erscheinung mit irgend einer erkennbaren Ursache verknüpft werden konnte (folgen Beispiele.) , . . Das Ultraviolett besitzt nach meinen Erfahrungen eine so eigene und so energische Wirkung, dass es nicht anzunehmen ist, es spielte nicht in den Erscheinungen der Natur eine aktive Rolle. Es wäre zu wünschen, dass in den Observatorien regelmässige Untersuchungen über seine Gegenwart und über sein Verschwinden im Lichte angestellt würden. Bei der gleichen Gelegenheit könnte man die Veränderung des Infrarot studieren ... Das unsichtbare Spektrum besitzt bekanntlich eine weit grössere Ausdehnung als das sichtbare Spektrum. Es ist wahrscheinlich, dass diese durchaus leichten Untersuchungen die Meteorologie aus ihrem ganz rudimentären Zustande, in dem sie sich heute noch befindet, herausführen würden."

Es sollte mich freuen, wenn meine geringe Anregung dieser Wissenschaft dient, um die sich der Bruder meines Grossvaters, Adolf Theodor von Kupffer, ein anerkanntes Verdienst erworben hat.

* * *

Ähnliche Erfahrungen und Beobachtungen wie auf dramatischem Gebiete sind mir im Gebiete der Lyrik gekommen, und wieder ganz unbewusst und ohne dass ich zuvor daran gedacht habe. Um diese zu analysieren, muss ich des öfteren zurückgreifen und die Entwicklung samt den Einwirkungen der Natur verfolgen. Die Erkenntnis dieser Wechselwirkung zwischen Klima und Kunstform drängte sich mir auch diesmal verhältnismässig spät auf, eben als ich jährlich und wiederholt zu dem Wechsel so verschiedener Naturen, wie Italiens, Deutschlands und der Schweiz gezwungen war. Der Anlass wurde die von mir ersonnene Umformung des Sonettes, die ich „Florentine“ genannt habe, weil sie mir zuerst in Florenz und im Angesichte seiner Schöne entstand. Ich führe das erste Gedicht der neuen Gattung hier an, um seine Seele und Form zu zergliedern und meine Erklärungen daran anzuknüpfen.

Da liegt Florenz im grünen Hügelkranze,
Der Wasserrose gleich im Schoss geborgen,
Wie auferwacht zu frohem Glückesmorgen,
Ein Gruss des Lebens, hell im Sonnenglanze!

In blauen Dunst zerflattern alle Sorgen
Wie lichte Träume, die uns nicht beengen,
Wo mit dem Himmel sich die Berge mengen,
Die diese Blume wie ein See umwogen.

Wo sich des Kelches weisse Blätter drängen
Hat sie des Stromes grünes Band durchzogen,
Beherrscht von vielen kühnen Brückenbogen
Und Türmen ragend wie die stolzen Triebe.

Was ist es, sag, was noch zu wünschen bliebe?
Ein Mensch wie du! und eine grosse Liebe! . .[1])

Ich hoffe, es gelingt mir hier, nur noch als Psychologe dem Wesen eines menschlichen Produktes nachzuspüren, das natürlich

[1]) Auferstehung, Irdische Gedichte S. 107, 2. Aufl. Leipzig 1903.

seinerzeit gänzlich ohne Meditation und bewusste Vernunftbegründung entstanden ist. Was die Seele der Florentiner anbetrifft, so spiegelt sie die Empfindung der althellenischen Welt, die ja auch im alten Etrurien, dem heutigen Toskana, in gewissem Grade lebendig war und ist. Das eigentümliche dieser Dichtungsform im Gegensatz zum Sonett liegt darin, dass die Grundempfindung des Gedichtes in den beiden Schlussversen (vgl. oben) zu einem prägnanten Ausdruck kommt — gleichsam zu plastischer Gestaltung; die Plastik aber ist gerade in Hellas und Florenz-Toskana heimisch gewesen. Der Inhalt dieser Empfindung ist der: wie schön auch die unbewusste Natur ist, die uns umgibt — die „Natur" schlechthin, wie man sie gewöhnlich nennt — ja wie schön sie auch ist und wie sehr ihr Reiz erhöht sein mag, hier durch die architektonische Natur der künstlerischen Stadt, es fehlt doch Eins zur Vollendung: der Mensch, der dem ebenbürtig ist. Also das schönste Bild ist unvollendet, wenn der Mensch — als vollendete Naturerscheinung darin fehlt. In den Gemälden Pompejis finden wir die Natur ohne ihr höchstes Attribut, den Menschen, so gut wie nie. Und die ganze Renaissancemalerei, insonderheit die toskanisch-florentinische, konnte sich die Natur ohne den Menschen kaum denken. Sie war ihm, auch wo sie so vollendet ist wie bei Correggio in „Zeus und Antiope", „Verlobung der Heil. Katharina" (Paris), immer nur Hintergrund oder Gesellschaft für den Menschen, um dessen Reize erst recht zu heben. Noch heute, wie ich schon erwähnte, ist die „Natur" schlechthin ohne den Menschen dem Florentiner eine wüste Öde. Und das, obwohl er eine so schöne Natur in seiner Umgebung hat! Wir sehen, das ist ein schroffer Gegensatz zur nordischen Empfindung, die sich so gern in der pantheistischen Bewunderung der Natur gefällt. Der Italiener ist Polytheist, und er wird es wohl — trotz der rationalistischen jahrelangen Kämpfe des „Asino" (Esel)[1]) wesentlich immer bleiben. Das beweisen seine Heiligen. Das liegt in der Natur des Landes.

---

[1]) Sozialistisches und antiklerikales satirisches Witzblatt, das seit Jahren in Rom erscheint und trotz allem recht parteiborniert ist.

Wenn wir einmal wissenschaftlich erkannt haben werden, von wie fundamentalem Einfluss das Klima (vgl. S. 10) auf den Menschen, seine Empfindung und die Form seiner Überzeugung ist, werden wir nicht mehr erwarten, dass sich infolge von Predigten und Missionsarbeit das Wesen einer Religion irgendwo ändern wird, auch wenn eine offizielle Konversion stattfindet. Beim einzelnen kann durch Ursachen der Persönlichkeit eine wirkliche Umwandlung stattfinden, aber bei einem ganzen Volke — nein, im Wesen der Sache jedenfalls nicht. Das ist eine Naturunmöglichkeit. Der Katholizismus schwand fast überall, wo der Germane sass. In Deutschland hielt er sich nur in Ländern, die wie Bayern und die Rheingegend keltisches Blut hatten. Und die Rasse ist eben zum Teil der Ausdruck eines Klimas, das lange Zeit zu wirken Gelegenheit hatte. Die Empfindungen des Menschen gehen auf rhythmische Verhältnisse zurück, verschiedene Möglichkeiten des Rhythmus liegen im Menschen, und die Natur ausser ihm wirkt eben verschieden darauf ein und verstärkt, je nach dem, die Anlagen.

Also die Grundempfindung der „Florentine" entspricht dem toskanischen Gelände und seinem Geiste. Gewiss kann man auch wo anders eine Florentine dichten, aber entstanden ist sie dort und gefestigt hat sie sich dort. Natürlich ist eine einzelne Persönlichkeit und dazu eine stark ausgeprägte, wie ein selbständiger Dichter oder Denker, nie und nimmer absolut dem Einfluss des Milieus unterworfen. Je stärker die Persönlichkeit ist, um so heftiger wird der Kampf mit der Umgebung: daraus erwächst dann eine reiche Frucht.

Ich greife auf das Gedicht zurück und spreche von seiner Form. Die Form ist ja nur ein organischer Ausdruck dessen, was in ihr lebt — kein zufälliges Äusseres, wie noch viele glauben. Und nun erst recht nicht eine Form, die neu erwachsen ist. Das Reimschema des Sonettes ist:

a b b a
><
a b b a dieselben
c d e oder c d c
| | | ~
c d e d e e

Dagegen das Schema der Florentine ist:

a b b a

b c c d

c d d e

e e

Beim Sonett sind die beiden ersten Strophen verkettet, dagegen fallen die sechs Schlussverse, deren Reimstellung wechseln kann, ab. Die Florentine erwächst rein organisch wie eine Pflanze, wo jeder Trieb mit dem andern natürlich verwachsen ist. Und zum Schluss setzt die Blüte an, die beiden Schlussverse. Oder sie ist wie ein Geschmeide aus Ringen, die ineinander greifen und als Verschluss hängt das Kleinod daran. Strophe II ist mit I durch b verkettet; Strophe III mit II durch c + d; und der Schluss mit III durch e. Das ganze Gefüge ist also ein durchaus organisch-logisches, es hat etwas vom Geiste der antiken Naturphilosophie oder — plastischen Geist. Das Sonett ist mehr architektonisch, zwei Säulen stehen auf einem Fundament. Die Florentine ist plastisch, und nichts scheint aufgesetzt. In der Plastik kann nichts bestehn, was nicht miteinander in Zusammenhang ist. Ich kenne Natur und Klima in Hellas leider nicht; was aber Florenz und Toskana, z. B. auch Lucca und Siena anbetrifft, so verbindet es einen eigentümlichen Reiz an Malerei und Plastik. Die Berge greifen in schlichten Linien ineinander, sie scheinen verkettet, und ihre zarten blauen Töne geben ihnen einen malerischen Duft, der sich bis ins frische greifbare Grün nächster Hügel abstuft. Die Cypresse ferner ist in Toskana das natürliche Wahrzeichen, gleichsam ein natürlicher Turm oder Campanile von himmelanstrebender Feierlichkeit, eine Art Efflorescenz des Bodens. Die Architektur mit ihren schlanken aristokratischen Berg- und Stadttürmen ist ganz verwandten Geistes. Man spürt den „Genius loci" — das Klima. Wir sehen, dass die Verehrung des Ortsgenius keineswegs blos eine künstlerische Symbolik war, sondern einen sehr realen Grund und Boden hatte. Alles in allem ist die Florentine, die mir in Florenz geboren wurde, in Wahrheit ein Kind dieser Heimat,

mit ihrem feierlich anmutigen Wesen, in dem sich die Leidenschaft unter vornehme Formen verbirgt. Zu psychologischer Ergänzung gestatte ich mir noch Florentine XXXIX[1]) hier anzuführen.

Mein holdes Kind, das ich von Herzen liebe,
Wird man dich frostig schelten, Florentine?
Du honigdürstende, du wilde Biene,
Die lieber tot als kalten Herzens bliebe!

Die Locken schüttelnd, schelmisch süsser Miene
Bist du so oft am Herzen mir gelegen,
Viel wunder Stunden balsamreicher Segen —
Des Stolzes und zugleich der Anmut Erbe.

O könnt ich ewig deine Gluten hegen,
Dass ich mit deiner Seele flammend sterbe
Und bis zuletzt um deine Schönheit werbe,
In deinem Feuer Leidenschaft versenge!

Mein holdes Kind, den Bann der Feindschaft sprenge!
Strahl deine Welt in diamantner Enge!

Die erste Florentine entstand im Februar 1900 auf dem Piazzale Michel Angelo, der, wunderbar auf einem Hügel gelegen, einen Blick über ganz Florenz und seinen Umkreis gewährt. Es folgten drei weitere, die in der „Auferstehung" erschienen. Darauf verliess ich Italien und ging in die Schweiz und dann nach Deutschland, nach Berlin, wo ich, mit kurzer Sommerunterbrechung, etwa zwei Jahre blieb. In Berlin entstand keine einzige Florentine. Erst 1901 im Herbst bei Clarens am Genfersee (vgl. „An Edens Pforten" S. 7). Wer diese Gegend kennt, besonders an sonnenklaren Tagen und zugleich die Riviera oder den Blick von Majano (kurz vor Fiésole) auf das Arnotal und Florenz, wird vielleicht verwandte Stimmungen empfunden haben. Gewisse Stellen am Genfersee sind an manchen Tagen durchaus italienisch und nicht schweizerisch. Solche klimatische Stimmungen können auch nördlich der Alpen vorkommen, doch nicht überall. Der Neuchâtelersee ist ganz anders. Seine bei Gewitter türkisgrünen Wellen kommen am Genfersee nicht vor. Erst 1903 erwachte in Florenz der Trieb zur Florentine wieder mit lebhafter Energie und wurde in vier Wintern ein obwaltender.

---

[1]) „Aus Edens Pforten — aus Edens Reich." S. 93. Dresden 1906.

Das Sonett ist in Deutschland oft schief angesehen worden. Sogar Goethe tat es zuerst, bis er ihm selbst später in schönster Weise huldigte. Es ist bekannt, wie schöne Sonette Graf August von Platen in Venedig schuf. Mir scheint, die Florentine hat mehr von germanischem Geiste als das Sonett. Sie ist logisch-konsequenter. Und das ist keine italienische, vielmehr eine germanische und hellenische Eigenschaft. Florenz ist aber — trotz seines ausgesprochenen Deutschenhasses — wohl am meisten hellenisch plus germanisch in Italien. Sollte der Deutschenhass in Florenz am Ende gerade ein Zeichen für den starken germanischen Zusatz zum alten Etrurier sein? Das darf natürlich in Italien aus Nationaldünkel nicht eingestanden werden. — Noch eins: die Reime sämtlicher 52 Florentinen, die ich verfasste, sind weiblich-klingend, und das ist der einzige Reim, den der Italiener anerkennt. Gut und Blut wären für ihn nur halbe Reime.

Merkwürdig ist, dass mir das kleine „Lied" so gut wie gar nicht in Italien gedieh. Der Italiener, in der Tat, hat keinen Sinn für den Zauber des kleinen Liedes, wie etwa „Über allen Wipfeln ist Ruh". Dass dieser Ausfall des kleinen Liedes in Italien nicht in meiner Begabung oder Anlage begründet ist, beweist der Umstand, dass sich solche Liedchen von Anfang an in meinem Schaffen gefunden haben. Ich habe nämlich nie einer „Muse geschellt", wie mir ein Schriftsteller einmal überlegen von sich äusserte, sondern nur dann gedichtet, wenn es sich übermächtig regte. Schon als mein erstes Gedichtbuch „Leben und Lieben" (Pierson 1895) erschien, schrieb der gelehrte Kritiker Dr. hon. August Siebenlist in Wien in seinem Blatte, es wären soviel kleine Lieder im Buche, die durchaus nach Komposition verlangten: einzelne sind in der Tat auch vertont worden. Ich führe hier nur ein paar Strophen aus dem neuen Buche an, welches auch „Vogel Schelm" in meiner eigenen Kompositon enthält:

Lieber Vogel Schelmerei
Setz dich zu mir nieder!
Tju! — Nach deiner Melodei
Singe muntre Lieder!
  Tju! Taradei!
  Tararadei!

und

Ein tiefer Blick!
Ein stummer Gruss!
Ein halbes Lächeln!
Und ach! kein Kuss?
— — — — — — — —[1])

Und andre wie „Was wir nie besessen“, „In allen Blättern“ usw. Alle diese entstanden nördlich der Alpen. Jetzt, wo ich die Produkte psychologisch durchforsche, ist es mir eigentümlich, wie sich das Rauschen des Waldes mit dem dunklen unruhvollen Sehnen vereint. Verschiedenes derartiges ist im Thüringer Walde entstanden:[2]) „Ein Sang den Göttern“, „Prometheisch“, „Wohin? Wohin?“, „An der Kiefernhalde“, „Ein Sang des Unglücks“ usw. Als Beispiel gelte:

Über die Täler und über die Höhen
Träume ich weit in die Welt hinaus.
Aber wohin? wohin?
Herze, mein Herze, fliegst du nach Haus?[3])

Die Brise des nördlichen Meeres weht mir noch aus folgender Strophe:

Der Sturmgott greift in die Wogen
Und spielt mit jauchzendem Bogen
Sein unergründliches Lied
Und lachend zerschellen
Die Köpfe der Wellen.
Wohin er sie zieht.[3])

Dies und anderes entstand in Heiligendamm an der Ostsee. Das Gedicht „Im Dom dieser Erde“ scheint mir durchaus vom ebenen und feierlichen sonnendurchzitterten Buchenwalde beeinflusst. Wie ein weites Kirchenschiff, von hellen Säulenstämmen getragen, wo die Sonne wie durch grüngoldige farbige Scheiben zittert,

Da will auch die Sonne verstohlen träumen
In kühlen, säulengetragenen Räumen —.[3])

so träumt der „Gespensterwald“ von Heiligendamm an den rauschenden Fluten des baltischen Meeres.

---

[1]) „An Edens Pforten“, S. 106 und 120.
[2]) Alle diese in „Auferstehung, Irdische Gedichte“.
[3]) „Auferstehung“, S. 43, 66 und 57.

Wir sprechen wohl im allgemeinen von poetischer Stimmung und meinen damit so eine allgemeine „ästhetische Benebelung“. Wer denkt aber im Ernste daran, dass dieser Einfluss ein rein physikalischer und damit auch ein psychologischer ist. „Welch prosaische Entwertung!“ werden sentimentale Gemüter sagen. „Ist es denkbar, dass solche naturwissenschaftlich-materialistische Thesen von einem Dichter selbst aufgestellt werden?!“ Und doch ist diese tiefe Beziehung zur Natur, der ja auch der Mensch mit all seinen Fähigkeiten angehört, doch ist dieses Ineinanderweben der Naturkräfte oder Naturgeister die wahrste und tiefste Poesie. Wir kranken immer noch an der Überschätzung des Gehirns, das den meisten die glänzendste Antithese zum Leibe ist. In Wahrheit ist aber das Gehirn nur ein Teil unsres Leibes, nur ein Lämpchen, das allzuspärlich in die Tiefe unseres Wesens hinableuchtet — geschweige denn in die Tiefen der Mitmenschen und der Umwelt. Gewiss, unsre Persönlichkeit kann sich im Gegensatz zur Umgebung und deren physikalischen Einflüssen fühlen — das hat wohl niemand mehr als der Autor selbst empfunden. Aber eben auch dieses gegensätzliche Gefühl beeinflusst uns doch — nicht zur Nachahmung, aber wohl oft zum Kampfe bestimmend.

* * *

Ein tiefes wunderbares Geheimnis der Welt ist der Rhythmus — das Auf und Ab der Kräfte, das wogende Verhältnis der Empfindungen, die aus den Eindrücken resultieren. Rhythmus ist die Musik der Bewegungen und Empfindungen; mystisch gesprochen: die Musik des Weltprozesses. Es gibt da auch harte Dissonanzen. So verschieden die Persönlichkeiten sind, so verschieden ist ihr Rhythmus, ihr individuelles Lebenstempo. Auch Sonne und Erde, Erde und Mond stehen in einem rhythmischen Verhältnis zu einander. Wer einen feinen Sinn hat, merkt einen Rhythmus auch in der Weltgeschichte. Wie fein muss Goethes Empfindungsvermögen gewesen sein, dass er allein in der Nacht in Weimar die Schwingungen eines Erdbebens spürte, das in Messina stattfand! Die Schönheit eines Menschen

besteht in dem abgewogenen Rhythmus der Mächte, die von seiner persönlichen Macht gebändigt sind. So ist es auch mit dem harmonischen Charakter eines Menschen. Die Hellenen waren ein ausgesprochen rhythmisches Volk. Daher die bei ihnen vorherrschende Schönheit und deren ethische Wertung — die Harmonie ihrer Kunst, die reiche Entfaltung ihres Wesens, vor allem des erotischen. Daher das Bisexuelle ihrer Kultur.[1]) Leidenschaftlichkeit ist nicht roher Gewaltsausbruch, wie einige glauben, sie kann sehr wohl, im Rhythmus gebändigt, scheinbare Ruhe sein,[2]) z. B. in einem schönen Kunstwerk, in einem formvollendeten Gedicht. Man spricht von den marmorkalten Sonetten Platens, von der kühlen Antike. So reden die Leute, bei denen die Dissonanz vorherrscht. Das reiche Gefühl für Rhythmus zeigt sich eben auch in der griechischen Sprache, in ihrer berauschenden Fülle von Zeitformen, verschiedensten Bewegungen und Massen. Daher bedurften die Griechen des Reimes nicht. Der Reim ist eine Art Aushilfe bei mangelndem rhythmischen Empfinden. Das Holperdi holperdi der französischen Poesie, und zum Teil auch der italienischen und moderner deutscher Nachempfindungen, ist noch längst kein Rhythmus. Deshalb kaprizieren sich wohl auch die Franzosen so auf den identischen Reim, der uns geradezu arm vorkommt. Sie haben eben noch weniger rhythmisches Empfinden und brauchen eine noch stärkere Nachhilfe. Man prüfe doch folgende Verse des berühmten Paul Bourget:

Par ce jour de décembre une brise d'été
Souffle languissament sur le golfe enchanté,
Et cette brise tiède et toute parfumée
Semble une voix qui dit: „Sans une bien-aimée,
Repond, que viens tu faire ici, jeune étranger? . .!"
— „O Nature, je viens t'adorer et songer . . ."[3])

---

[1]) Hier kann ich Leo Berg nicht beistimmen. Vgl. S. 101 der „Geschlechter".

[2]) Der englische Physiker Thompson hat berechnet, dass die in einem Gramm Materie aufgespeicherte und harmlos gewordene Kraft 100 Milliarden Kilogrammometer beträgt! — also 10000 Kilogramm 10000 Kilometer weit schleudern könnte.

[3]) Sensations d'Italie. S. 215, 1892 Paris.

Was würde man im Deutschen zu einem Gedicht sagen, das hinter einander folgende Reime hätte: „seh — See; o weh! — ich weh'; ich steh — versteh!" Schauderhaft! Nicht wahr? Die einseitige Entwicklung der französischen Kultur, deren Ausdruck ja auch die Académie française ist, die ewigen Ehebruchsromane, die gleichförmigen, öden Provinzstädte . . . sollte das nicht auf der Entwicklung beruhen, die das gallisch-fränkische Gemisch mit lateinischem Firnis in dem dortigen Klima der Ebenen genommen hat, besonders in und um Paris? Paris übt auf die Dauer auf fast alle einen verwandten Einfluss aus.

Ein Dichter, der stark rhythmisch-harmonisch veranlagt ist, hat es heute schwer. Er kann doch unmöglich seine ganze Sprache umformen. Auch das Deutsche ist an Rhythmus arm, im Vergleich zum Altgriechischen. Die apenninische Halbinsel scheint dem Rhythmus nie recht zuträglich gewesen zu sein — wenn auch dafür feineren Reimkompositionen, wie Sonett, Terzine, Ottave und Canzone beweisen. Eine italienische sapphische oder alkaische Ode, z. B. vom berühmten Giosué Carducci, ist ein Rennen mit Hindernissen für jeden, der wirklich rhythmisch empfindet. Man lese doch folgende Strophe eines inhaltlich schönen Sonettes dieses anerkannt ersten Dichters des neuen Italiens. Sogar in die elfsilbigen jambischen Zeilen des Sonettes werden bis 17 (!) Silben gezwängt:

Nè te, lauro infecondo, ammiro o bramo, (14)
Che menti e insulti, o che i tuoi verdi e strani (17)
Orgogli accampi in mezzo al verno gramo (14)
O in fronte a calvi imperador romani. (14)

Italiener lesen es ohne Ausstossung (Elision); doch — gereimte, schwungvolle Prosa oder Poesie ist noch kein „Sonett". Will man es wirklich als Sonett lesen, so ist es sprachliche Barbarei:

Ne te laur' infecond' ammir' o bramo

Zeile zwei ist überhaupt unmöglich.

Orgogl' accamp' in mezz' al verno gramo
O 'n front' a calv' imperador romani.

Man bedenke, dass bei einem solchen Abhacken der Sinn fast verloren ginge. Hier versagt also gerade die rhythmische Form, die die Italiener so gern, wie alles was ihnen sympathisch ist, den

„deutschen Barbaren" absprechen. Unter vier Augen freilich gestand mir der berühmte Florentiner Guido Mazzoni, dass die deutsche Sprache formell das könnte, was der italienischen versagt wäre, nämlich griechische Rhythmen nachzubilden. Und er spricht aus Erfahrung, da er selbst Übersetzer der Distichen des Meleagros von Gadara ist.[1])

Aber auch die römische Poesie muss sich doch recht zwängen und stutzen, um es der griechischen nachzutun; sie kommt mir des öfteren vor, wie ein massiver Heldenschauspieler, der den griechischen Jüngling Phaon spielte.

Dúlc[e]ét decórum[e]st pro pátria móri

lies: dulcét decórumst pró patriá morí!

Es mag wohl süss sein für das Vaterland zu sterben, aber süss zu lesen ist das nicht. Mit dieser Verschluckung der Silben lässt sich aus Dante besser lesen. Zum Beispiel die erste Zeile des „Inferno":

Nel mezzo del cammin(o) di nostra vita

ist fliessend, weil die verkürzte Form „cammin" für „cammino" gebraucht ist. Dagegen die zweite:

In una selv(a)‿oscura-mi trovai

Leider habe ich selbst den Einfluss des hellenischen Klimas noch nie erfahren können. Und was die modernen sogenannten Hellenen anbetrifft, so ist dieser Mischmasch, dem man — wenigstens soweit ich es im Ausland traf — 90 Prozent Slaventum etc. ansieht, kein Beweis. Auch mag sich Klima und Natur verändert haben. Auch die neugriechische Sprache ist verkrüppelt und verstümmelt. Natürlich macht das Klima allein nicht die Geistesprodukte: das zu behaupten, fällt mir gar nicht ein. Es kommt auch auf Art und Grad der Reaktionsfähigkeit an, die der betreffende Mensch oder die Rasse entgegenbringt. Gehe ich auf eigene Erfahrung zurück, so muss ich bekennen, dass Italien mich wenig rhythmisch beeinflusst hat, obwohl mein rhythmisches Empfinden von Haus aus sehr stark ist.

Der rhythmische Einfluss des Fahrrades (!) dürfte sich auch verfolgen lassen. So entstand in Heiligendamm in der Nach-

[1]) Florenz, Sansoni.

mittagsstimmung eines sonnigen Herbsttages ein Gedicht, welches beginnt:

Duftend rascheln die fauligen Blätter,
Früh verwelkt von den Meeresstürmen,
Unter dem lautlos gleitenden Rade,
Rascheln und plaudern.

Dann Strophe drei:

Rauschend wälzt sich der grünliche Riese
Mit dem lilaschimmernden Rücken,
Weissen Gischt an das Ufer speiend,
Grollet und rauschet.[1])

Wirkt hier nicht im Rhythmus das stete sanfte Gleiten des Rades auf ebenen Parkwegen, auch das leise Geräuch der halbfaulen Herbstblätter? Schon die Laute der Worte malen die Stimmung: das „Rascheln und plaudern", das „rauschende Wälzen", das „Speien des weissen Gischtes" usw. Ein zweites Gedicht, das den Einfluss des Rades verrät, aber in ganz anderer Stimmung, und dazu den kalten Winterwind ahnen lässt, beginnt:

Breite die Flügel, breite sie aus,
Fliege getrost in die Stürme hinaus!
Schweb' wie der Aar, der Beherrscher der Lüfte,
Unter die Grauen, unter die Grüfte!
Zaust dir der Wind die entfalteten Schwingen,
Fühlst du erst mächtig ein frohes Gelingen.[2])

Es war ein kühler klarer Dezembertag in dem weitläufigen Park der Cascinen in Florenz, als ich in bitterer Kampfesstimmung nach herben Erfahrungen mich durch diese Fahrt zu stählen suchte. Der Winterwind und das eilende Rad sind hier von bedeutendem Einfluss gewesen. Natürlich ist nicht das ganze Gedicht auf dem Rade verfasst, aber wesentlich „empfangen" worden. Ich hoffe, man wird in all diesen Beobachtungen einmal den Ansporn zu interessanten Forschungen der menschlichen Psyche finden — wenn wir erst so weit sind, allgemein zu erkennen, dass den Schlüssel zur menschlichen Psyche der helle Verstand vor allem in sich selbst findet. Alle objektive wissenschaftliche Erkenntnis erwächst wesentlich aus der sub-

---

[1]) Auferstehung, S. 58.
[2]) An Edens Pforten, S. 18.

jektiven, aus dem: „γνῶθι σεαυτόν“. Das war die tiefe Weisheit jenes Spruches.[1])

Ich glaube nicht, dass ein Gedicht wie das oben zitierte mit seiner rhythmischen Stimmung an einem schwülen Sciroccotage entstehen könnte, bei einem ermüdenden Spaziergange. Das Automobil — horribile dictu! — könnte eine ähnliche Stimmung erzeugen, freilich fehlt dabei die Aktivität. Ich bitte bei alledem zu bedenken, dass ich ein wesentlich neues Gebiet berühre, das eben noch zu erforschen ist. Ja, der Wind kann von gewaltigem Einflusse auf das Schaffen werden. Ich wiederhole noch einmal: es bedarf eines entsprechenden Resonanzbodens. Die innere Stimmung des Menschen und der äussere Einfluss des Klimas und andere Bedingungen geben erst in ihrem Zusammenwirken das Resultat. So konnte Goethe mit Recht sagen, alle seine Gedichte wären Gelegenheitsgedichte. Das Leben ist nicht einfach, sondern unendlich kompliziert.

Den Rhythmus hoher rauschender Wipfel glaube ich noch heute in folgendem Gedichte zu spüren:

Heller froher Duft des Waldes, in dem leichten Wehn des Windes
Grüssest mich wie helles Lachen eines grossen schönen Kindes.
Weckest alle muntren Geister, tief in meines Lebens Grunde,
Wie die ungestümen Küsse von geliebtem frischem Munde.
Hoher Wald, dein reich Geflüster plaudert, plaudert tausend Dinge,
Stumme Lieder meines Herzens, singe sie, o rausche, singe.
— [2])

Sollte nicht in der Tat etwas darin leben von dem weithin verrauschenden Wogen eines Waldes? Und zwar an einem schönen Sommertage, wo der Wind wie ein erfrischender Hauch den reichen Duft der Natur verjüngend uns zuführt? Wie aus dem Rauschen des Waldes ein ganzes Bild Kulturgeschichte erstehen kann, dafür war mir die Dichtung „Wenn die Wälder rauschen“[3]) ein merkwürdiges Beispiel. Die Luftwogen des Windes können eben ähnlich auf uns einwirken, wie die Schallwellen der Musik. Musik und Klima können auch zusammenwirken.

---

[1]) So sollte ein vernünftiger Arzt in der besonnenen Selbstbeobachtung des Kranken eine Hülfe der Wissenschaft sehen.

[2]) An Edens Pforten, S. 30.

[3]) Auferstehung S. 112.

Ich denke dabei an einen Vorfrühlingstag, wo die Sonne den unruhigen Wolken jenes helle Blitzende des Frühlings verlieh und die italienische Militärmusik unter meinem Fenster vorbeizog. Im Körper entstand sofort ein bestimmter rhythmischer Takt, der sich geradezu gewaltsam aufdrängte. Ich musste meine Arbeit abbrechen und skandierte genau die Hebungen und Senkungen meiner Empfindung. Das ergab folgendes Schema:

◡ — | ◡ ◡ ◡ —́ ◡ | —́ ◡ —

und dann Verse, die so begannen:

Es kommen die Soldaten mit Musik
Sie locken wie zum Marsche in den Krieg
Sie gehen allesamt in gleichem Schritt
Tatri—rararatri! Wer wollt nicht mit . . . .
— — — — — — — — — — — — — — —[1])

Und wie merkwürdig! Eben fällt mir das bekannte Soldatenlied ein: „Es geht bei gedämpfter Trommel Klang". Wie wirkt es wehmütig, so ganz anders, weil eine Kürze, ein behender Laut weniger ist. Ähnlich entstand auch die römische Ode: „In unsern herbstlichen Tagen" an einem Herbstnachmittage auf dem Pincio, während die Musik spielte; und zwar wurde es eine Odenform, der ich sonst nicht begegnet bin:

— ◡ ◡ — | — ◡ ◡ — | ◡ — ◡ Wieder ertönt hell der Gesang der Vögel
— ◡ ◡ — | — ◡ ◡ — | ◡ — ◡ Aber es kehrt nimmer zurück der Frühling.
— ◡ — ◡ — ◡ — Müder Herbst umfängt dich, Rom,
◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ — Die Blüten der Jugend verwelken dir.[2])

Der Rhythmus ist ja viel reicher als der Reim, der nur am Ende der Verse ist, während der Rhytmus im ganzen Verse wirkt. Wo aber das rhythmische Empfinden gering ist, da wird der Rhythmus zu wenig mitempfunden. Und die Dichtung prägt sich dann nicht mit gleicher Schärfe ein. Jeder Schulknabe weiss aus Erfahrung — man denke an die Memorialverse der lateinischen Grammatik — dass der Reim unendlich das Auswendigbehalten erleichtert. Es ist leichter, drei Seiten Poesie im Kopfe zu haben, als eine Seite Prosa.

Dass der Rhythmus direkt wie ein Reim wirken kann, fand

---

[1]) An Edens Pforten S. 44.
[2]) Auferstehung S. 94.

ich gerade unlängst in Eckermanns „Gesprächen mit Goethe", in bezug auf ein reimloses Gedicht Goethes:

Cupido, loser, eigensinniger Knabe
Du batst mich um Quartier auf einige Stunden
Wie viele Tag' und Nächte bist du geblieben,
Und bist nun herrisch und Meister im Hause geworden!

äussert Eckermann zu Goethe: „Noch etwas Eigenes hat das Gedicht. Es ist mir immer, als wäre es gereimt, und doch ist es nicht so. Woher kommt das?"

„Es liegt im Rhythmus", sagte Goethe.

Goethe erklärte nun die Wirkung. Es heisst dann weiter: „Der Takt", sagte Goethe, „kommt aus der poetischen Stimmung wie unbewusst." [1]) Wie recht hatte Goethe mit dieser Bemerkung! Das beweist eben, dass diese rhythmischen Wallungen aus dem unbewussten Leben aufsteigen, dass sie unbewusst beeinflusst sind. Ja der grössere Teil unseres Schaffens geht unbewusst vor sich. Ein Gedanke, ein Plan steigt in uns auf. Er verschwindet. Ohne dass wir bewusst darüber nachgedacht, taucht er nach geraumer Zeit reifer in uns auf. Er ist beeinflusst, verarbeitet worden, von uns selbst, ohne dass unser Lämpchen — das Gehirn — darum wusste. Die Einwirkungen der Umwelt und damit auch der klimatischen Einflüsse werden von uns verarbeitet. Dieser Einsicht wird sich allmählich nur noch derjenige verschliessen können, der vom Wesen und Wirken des Menschen als einer Erscheinung der Natur überhaupt keine Vorstellung besitzt. Als ob man ganz nach Belieben dies oder das könnte, und dann ein eigensinniger Sünder ist, wenn man es tut oder nicht tut.

Das folgende Gedicht, das an einem Maitage auf einer Bergwiese über dem Genfer See entstand, verrät, wie ich glaube, den Einfluss der Natur und klimatischer Naturstimmung sehr deutlich, und der Rhythmus dürfte so zwingend sein, dass ihn selbst der nicht falsch lesen kann, der von Metrum und Rhythmus wenig Ahnung hat:

Zirp! zirp! singen die Grillen laut;
Gold — Gold! flimmert im Wiesengrün.
Blau — blau! fliehn in die Ferne mich
Tiefer See und die Alpen.

[1]) II, S. 75, Reclam.

Schwarz! schwarz! steigt von den Bergen her
Hochwald, ernst wie ein Heer der Nacht.
Hell flieht prangender Jugend Schar
    Vor ihm lenzende Buchen.

Zirp! zirp! singen die Grillen laut.
Welt — Welt! träumende Einsamkeit!
Lust — Lust! springender Frühlingsborn
    Rauschet, rauscht in den Felsen.[1])

Als ich dieses Gedicht vorlas, bemerkte jemand unwillkürlich: „Ist das nicht gereimt?“ — „Nein.“ — „Aber es wirkt doch so.“ Es sind noch vier andere Gedichte in demselben Rhythmus entstanden, die mehr oder minder denselben Charakter haben. Gern wüsste ich, wie viele ähnliches empfunden haben, und ob ihnen dieser Rhythmus nicht rein deutsch erschienen ist, ohne alles äusserlich Erzwungne, das antiken Rhythmen bisweilen in moderner Sprache anhaftet. Kenner des Griechischen erinnern sich hier an das Bruchstück eines echten Gedichtes von Anakreon:

Ὦ παῖ παρθένιον βλέπων.

Dass ein reimloses rhythmisches Gedicht unter Umständen also wie gereimt wirken kann, beweist, dass der Rhythmus Reimerinnerungen zu wecken vermag, dass der Reim also rhythmische Erinnerungen schafft, ähnlich wie das rhythmische Gefühl wirkt, also eine Art Nebenrhythmus ist. Der Reim ist Gleichklang, Gehörempfindung. In gleicher Weise, wenn auch weniger stark als der Schall bei der biologischen Verknüpfung des Gehörorganes mit dem statischen Organe des Gleichgewichtes (Ohrsteine der Fische, Canales semicirculares beim Menschen) — können auch Farben-, Licht-, Linien- und meteorologische Empfindungen wirken, nämlich **rhythmisierend.**

Farben gibt uns die Natur, ob es die hellblauen Berge Toskanas oder die schieferblauen Thüringens sind, ein graugrünes, sturmbewegtes oder azurblaues Meer, ob es die zitronengelben Berge Siziliens sind, die die Augustsonne verbrannt hat, oder ein sammtgrüner Wald auf den Höhen von Schwarzburg; ein roter herbstlicher Buchenwald, eine weissblühende Narzissenwiese über Montreux, ein wogendes goldiges Kornfeld mit rotblühendem Mohn

---

[1]) An Edens Pforten S. 113.

oder ein Schlossgarten, der in abertausend farbigen Blüten prangt — all das sind Farben des Klimas, infolge von Boden und Wetter, das die verschiedensten Rhythmen und Empfindungen in uns weckt. Und zuletzt, nicht zu vergessen: die stahlgrauen, meergrünen oder rehbraunen Augen, die goldigen, nussfarbnen oder rabenschwarzen Haare der oder des Geliebten.

Ach, ich möcht im Golde wühlen,
Maid, in deinen goldnen Haaren![1])

Der bronzene Leib des Knaben, der in die blauen Fluten des tyrrhenischen Meeres taucht, weckt einen andern Rhythmus, als der silbrige Leib einer Schönen, die in das blassgrüne Wasser eines Marmorbassins von Evian-les-Bains steigt. Bekanntlich beruhen ja die Farben alle auf Ätherschwingungen, also auf rhythmischen Bewegungen, die in uns hineinfluten. Interessant ist die psychologische Ergründung der Farbenwirkung, ja ihre dramatische Wirkung, wie sie in dem kleinen Werke „Die Seele Tizians"[2]) von Eduard von Mayer analysiert wird.

Und das Licht? Wie gewaltig ist sein Einfluss auf unsere Stimmung! — auf Stumpfe natürlich weniger. Der graue Regentag wirkt wie bekannt auf die meisten verstimmend, wenigstens wenn er lange anhält, und wenn man seinem Eindruck auf dem Lande unterworfen ist, ohne sich stark ablenken zu können.

Ein steter Regen niederrinnt
Wie fade Schmeicheleien
Und durch die Bäume pfeift der Wind
Die hohlsten Melodeien.[3])

Ein klarer Sonnentag lässt alles in anderem Lichte erscheinen:

Und alle dem Dichten feindliche Lust
Will ein Leben und Lieben werden.[4])

Freilich kommt es wieder auf den Resonanzboden an. Es gibt Leute, die sich über die Langeweile des reinblauen Himmels beklagen. Für mich ist er die Musik der schönen Ewigkeit, deren ich nie satt werde. Auch Goethe sagt mit Sehnsucht, wo er von der alten Dichtung: „Daphnis und Chloe" spricht: „Und keine

---

[1]) An Edens Pforten, S. 101.
[2]) „Führer zur Kunst", No. 2, Esslingen 1906.
[3]) „Leben und Lieben" Leipzig 1895.
[4]) Auferstehung, S. 24.

Spur von trüben Tagen, von Nebel, Wolken und Feuchtigkeit, sondern immer der blaueste, reinste Himmel, die anmutigste Luft und ein beständig trockner Boden, so dass man sich überall nackend hinlegen möchte!"[1]) — Also, meine Herren Sittlichkeitskongressler aus Niflheim, preisen Sie den Regen, la Santa Pioggia! Goethe sagte auch, er fühlte sich weniger arbeitslustig bei niedrigem Barometerstande. Und Nietzsche spricht von dem günstigen Einflusse sonnig-frischer halkyonischer Tage. Das halbe, fahle Licht des Mondes weckt fast immer eine skeptisch-melancholische Stimmung im Menschen — ja auch im Hunde, der ihn weltschmerzlich anheult. Das Mondlicht tastet um die Dinge herum und gibt uns immer neue Rätsel auf. Auf den Wasserspiegel drückt „der Mond sein bleiches, gespenstiges Siegel"[2]) — daher die Unruhe und das unbefriedigte Sehnen, das dieser mystisch verträumte Zauberer erregt.

Das klarere, umzeichnende Licht des Herbstes wirkt ganz anders auf den Leib, als das dunstige des Monats Mai. Solche Einwirkung klaren Herbstklimas in meiner ehstländischen Heimat äussert sich im „Herbstschweigen":

„Der Ahorn blutet. Kalter Sonnenschein
Umspielt der Birke sturmentlaubte Zweige".[2])

Wie feierlich gemessen wirkt das dumpfe Blau im sterbenden, bräunlichen Licht kurz nach Sonnenuntergang — all' imbrunire — wie der Italiener so schön sagt.

Drunten in den blauen Schleiern
Der Campagna stilles Feiern,
Sonnentrunken,
Rom ist tief in Dunst versunken . . .
Dunkle blaue Abendferne
Und ein Leuchten, Stern bei Sterne;
Durch des Fensters hohen Bogen
Leis gezogen
Kommen warme Nachtgedanken.[2])

Es ist, als ob sie von aussen aus der Natur an den Menschen herantreten würden.

---

[1]) Goethe sagt auch von Manzoni: „Eine Klarheit in der Behandlung und Darstellung des Einzelnen, wie der italienische Himmel selber."

[2]) Auferstehung, S. 13, 14, 92.

Wenn die Sturmwolken am Himmel jagen, werden andere Gefühle ausgelöst, als wenn grosse weisse Sommerwolken am Himmel stehen. Man denke z. B. an Schillers Gedicht in „Maria Stuart“, wo die Gefangene sich endlich im Garten ergeht. Sie tritt aus dem Kerker und die Winde dringen auf sie ein:

Eilende Wolken, Segler der Lüfte!

Oder wenn es heisst:

Stürme des Frühlings, Stürme der Liebe,
Sehnsuchtberauschend in träumenden Zweigen,
Hör ich euch Lieder der Zukunft geigen!
Stürme des Frühlings, Stürme der Liebe,
Denen sich lauschend die Wipfel neigen,
Weckt mir der Stunden jauchzenden Reigen!
Stürme der Liebe. [1])

Dies Gedicht entstand an einem Februartage in Florenz, als die „Tramontana“, der nördliche Bergwind, durch die Wipfel der blattlosen Pappeln und immergrünen Eichen brauste. Und wieder ganz anders ist die Lichtwirkung, wenn beim Subscirocco die Sonne durch einen Schleier scheint, der das Auge schmerzhaft blendet. Wieder anders, wenn im Winter schneeschwangere blaugraue Wolken das Licht verschlucken. Wie sagt doch Nietzsche?

Die Krähen schrein
Und ziehen schweren Flugs zur Stadt.
Bald wird es schnein —
Wohl dem, der jetzt noch — Heimat hat.

Feuchtigkeit wirkt anders als Trockenheit, je nach der Konstitution. Wir sind eben Kinder der Natur. Dagegen hilft kein Sträuben. Von all dem ist unsere innere Spannung abhängig. Dass sich solche Eindrücke noch nachträglich geltend machen können, habe ich selbst wiederholt erfahren. Das Gedicht entsteht keineswegs immer im Momente des Eindruckes selbst, meist wohl nur der Anfang. Der Rhythmus prägt sich ein, gewiss, und die ganze Grundempfindung, aber die Worte gestalten sich dem Bewusstsein oft wesentlich später. Auch das beweist mir wieder, dass das Gehirn diese Arbeit erst später beleuchtet und notiert, die schon früher unbewusst stattgefunden hat. Ja selbst bei

[1]) An Edens Pforten, S. 97.

Prosaarbeit habe ich das erfahren, wie in der Wintergeschichte: „Wenn es schneit . . .“ [1])

Wie die Farbe und das Licht, so wirken auch die Linien der Natur. Die Ebene der Felder und Wälder erzeugt eine andere Stimmung als die Felsen, der See und die Berge der Alpen:

Die Wälder ziehen sich in langer Kette. [2])

Das russische Volkslied und fast überhaupt die ganze russische Literatur beweist den Einfluss der Ebene auf die dichterische und künstlerische Produktion. Eine stille Sehnsucht und Melancholie zittert in diesen Linien, als ob der Blick hoffnungslos an den fernen Horizont schweifte und immer wieder schweifte, während der Horizont ihm entflieht. Und heute noch ist Russland derjenige europäische Staat, der trotz 1000jähriger Geschichte nicht zur Verwirklichung seines Sehnens kommt. Ob es ernstlich anders wird, solange der Slave, der den grössten Bestandteil dieses Staates der 100 Nationen ausmacht, in seinem Klima wohnt?

Merkwürdig ist, wie sich in den Gedichten des heut so bekannten amerikanischen Dichters Walt Whitmann, der doch kaum Indianerblut hatte, so viel rhythmische Stimmung findet, die dem Volksliede der alten Indianer verwandt ist. Bei diesen heisst es:

Hätt ich Flügel, zu dir zu fliegen, Krähenflügel,
Dem Laufe der Wolken folgt ich, ziehend zum Orrasee.

oder

Knabenwille ist Kindeswille,
Jünglings-Gedanken lange Gedanken. [3])

Sollte nicht doch bei Withmann auch irgend eine Einwirkung der Savannen und des Camplebens statthaben? Seine „Grashalme“ sprächen dafür.

Dagegen ein sanftes und doch mitunter heroisches Hügelland mit seinen Wellenlinien leitet den Blick freundlich von einer Erdwoge zur andern; der Geist wiegt sich in den leicht verbundnen Höhen. Schweift er in die Ferne, so entsteht nicht die endlose

---

[1]) Doppelliebe, Novellen aus Ehstland, 1901.
[2]) Leben und Lieben.
[3]) Herder, Stimmen der Völker.

Melancholie, sondern das fesselnde Spiel der wandernden Linien. So entstanden die Verse:

Toskana, meine Seele ist gefangen,
Im Frieden deiner blauen Hügellande.[1])

Oder wenn die machtvollen Linien des Gebirges sich in zarten, fast verflimmernden Konturen abheben, wenn sie:

Wie luftger Geister ferne Mauern schwinden,
Wo See und Himmel bräutlich sich verbinden,
Unendlich eins in wolkenloser Treue
Ersteht des Glückes ungetrübt Empfinden.[1])

Und ganz anders klingt es in der Seele wieder:

Zerklüftet, finster aus dem Nebel ragen
Der Berge Häupter auf . . . .

Und weiter daselbst:

Gleich weissen Geistern, schäumend lebensvollen
Stürzt Wog um Woge her, der Flut entquollen,
Und jede sich am Strande bricht.

Und aus diesem Unwetter mit den unruhvoll zerrissenen Linien, die sich immer wieder erneuen, verbunden mit den Dissonanzen des Donners, erwächst dann der tiefste Geist dieser klimatischen Stimmung:

Da wogt heran auch unser Menschenleben
Das ruhelos zuletzt zerschellt —
Ein heisses, tiefes, unbewusstes Streben,
Das sich verlangt aus dunklem zu erheben
Zur kurzen Freude dieser Welt.[2])

Kann da jemand ernstlich behaupten: aus freier Willkür des Gehirns, aus Spekulation im Lampenlicht würde Form und Geist der Kunst geboren! Nein, sie ist ein Kind der Natur — der Persönlichkeit im Menschen und der wechselnden Influenzen. So behält die Kunst einen ewigen Wert. Das ist wahre Kunst. Das ist Religion, weil es die tiefste Erkenntnis der Natur und alles Seins ist.

In keiner Zeit stand es mit der Dichtung so schlimm wie heute; sie ist als ein müssiges Spiel gewertet, gerade noch gut genug für Halbreife, Sentimentale oder gesellschaftliche Lazzaroni,

---

[1]) An Edens Pforten, S. 39 und 7.

[2]) Auferstehung, S. 4.

so dass der Verleger nicht mehr auf die Kosten — des Autors kommt.[1]) Es fehlen die Leser, und wer noch liest, borgt den Gedichtband — wenn nicht vom Autor selbst, von einer guten Freundin. Poesie ist Luxus, Genussmittel nach der allgemeinen gültigen Auffassung. Nein! erwidere ich, die Poesie ist Lebensmittel,[2]) sie ist die Quelle der Wissenschaft, weil sie am unmittelbarsten das Wesen der Umwelt und der menschlichen Psyche entschleiern kann. Sie ist so ursprünglich oder so konventionell, wie der Mensch, der sie spricht. Aber das ist es eben: unsre moderne, verbildete Gesellschaft versteht nicht mehr die Sprache der Dichtung. Die Zunge ist durch Absinth, Schnaps, Tabak und andre Reizmittel so abgestumpft, dass sie das Quellwasser vom fadesten Mott nicht unterscheiden kann. Man schmeckt nicht mehr die Erdsalze der Quelle. Dichtung kann die stärkste Nahrung sein, wenn sie sich vom Blute des Menschen selbst nährt und von allen Einflüssen der Natur. Natürlich ist das keine Dichtung für Familienblätter und Generalanzeiger. Feuchtigkeit und trockne Sonnenluft, Windesmacht und brütender Scirocco, alle Ausdünstungen der Pflanzen und Blumen, alle Farben des Himmels, der Erde und des Wassers, alle süssen und bittren Eigenschaften der Menschen — alle meteorologischen und biologischen Einflüsse haucht uns die Dichtung entgegen. Und das sollte nicht interessant sein?! Das kann nur die Stumpfheit behaupten, die nicht zu sehen, noch zu riechen, noch zu hören versteht.

Ich gehe in den Wald — zufällig in den Grunewald, an den See von Hundekehle. Es ist Vorfrühling. Welke Blätter liegen auf dem Erdboden und rascheln unter den Tritten. Unruhige Wolken spiegeln sich im See. Hie und da unschöne Reste — Spuren menschlicher „Zivilisation“. Der trübe Fichtenwald sieht wie eine verlassene Braut aus, die um die vergangene Schaar der Freier trauert. Da bricht die Sonne durch die Wolken! Die

---

[1]) Schuster & Löffler in Berlin, die bekannten Verleger unserer bekanntesten Lyriker äusserten zu mir: „Jedes Gedichtbuch ist gleich einem Verluste.“

[2]) Vgl. „Heiland Kunst“ (Heft 3 der „Lebenswerte“) und die Prosaeinleitung von „An Edens Pforten“.

Stämme entflammen sich lichtrot und blauer Himmel lacht in den See hinein, dass die kleinen Wellen sich im Frühlingswinde kräuseln, als erschauerten sie in erstem Kusse. Tritt die Sonne aus den Wolken oder verbirgt sie sich, so entsteht immer eine heftige Luftbewegung. Selbst die welken Blätter, die der Wind erfasst, tanzen und glitzern in der Sonne. Da erwachen auch im Menschen verwandte Rhythmen und Worte:

Auf dass ein Frühling komm auf Erden,
Muss es auch Herbst und Winter werden.
Damit die Blüte sich entfalte
Tut Not,
Dass sich der Tod
Gestalte.

Und diese klimatische Empfindung wächst dann höher hinaus:

Auf dass der Tag ein Leuchten werde,
Bedarf der Nächte diese Erde —
Damit am Glück dein Herz sich weide,
Und Lust,
Dir schwell die Brust,
So leide![1])

Das ist nur ein Beispiel.

Wenn die grauen Nebel streichen,
Durch die Zweige kahler Eichen,[1])

entsteht eben eine andre Weise.

Es ist Frühling am Genfersee. Ein Schwarm von Vögeln zieht seine Linien und Kreise in den Lüften, um dann in geschlossener Reihe seinen Flug zu wagen.

Nach meiner Heimat ziehen diese Vögel![2])

Mit dem pfeilartigen Schwarme, der gen Norden zieht, erwacht ein voller Rhythmus der Sehnsucht und mit ihm zahllose Bilder.

„Der Frühling grüsste mich am Tor" . . .

und wie anders dieser Frühling in der Villa Adriana, als der vorige am Grunewaldsee. Diesmal gipfelt der lenzende Eindruck denn auch in den Worten:

Lebt heut in mir die schöne Welt auf Erden,
So kann sie morgen, morgen — Menschheit werden![2])

---

[1]) Auferstehung, S. 28 und 126, vgl. da auch S. 32.
[2]) An Edens Pforten, S. 77 und 71.

Der Falter im Winde erweckt verschiedene Rhythmen. Einmal „im Vorfrühling“ [1] gleicht der Überwinterte der Hoffnung, die sich zu früh in die Stürme des Lebens wagt. Und das andere Mal in den vielen Kürzen:

In dieser Sonnenlichtung ◡ ◡ ◡ — ◡ — ◡
Ein verspäteter Falter, ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡
Wie eine verlorne Dichtung ◡ ◡ ◡ ◡ — ◡ — ◡
Aus der Zeiten Alter. ◡ ◡ — ◡ — ◡

Glutrot, wie nur in der Campagna, geht die Sonne hinter Sankt Peters schattenblauer Kuppel unter, das Ave Maria läutet; die letzte Schar der schwarzen Priester wandelt vom Berge Pincio fort. Plötzlich: das phantastische Bild des schönen Gott-Jünglings Dionysos auf einer Totenbahre, von Gerippen in schwarzen Kutten getragen! Wäre es nicht eine Vision für einen Maler! Und ethisch-klimatisch heisst es:

Ein Frösteln zieht durch meine Glieder,
Die Sonne sank — und kehrt sie wieder? . . . [1]

Wie eine Antwort auf die Schlussfrage dieses Gedichtes klingt es aus einer andern ausführlich klimatischen Herbststimmung, das „Lied von diesem Sterne“, das nur in seiner Gesamtheit der drei Strophen das richtige Verständnis erzielt. [1]

Dieser brennende Purpur des Abendhimmels mit den lodernden Wolken ist eine Naturerscheinung, die ich selbst ausser in der römischen Campagna so gut wie nirgends beobachtet habe, die aber auch in den Posümpfen (Polesine) gerühmt wird. Es dürfte wohl die stagnierende Feuchtigkeit sein, der Dunst der weiten Sümpfe, der dieses grelle Farbenspiel stark beeinflusst. Und man möchte sagen: ist diese Farbe nicht wie ein natürlicher Mantel zur Geschichte Roms? [2]

Der einfachste physiologische Ausdruck des Rhythmus ist 1. der Pulsschlag, dann 2. die wechselnde Spannung der kleinen Muskelfasern im ganzen Körper, und 3. die Arbeit der grossen Muskeln, die in Bewegung treten, z. B. die Gebärde, der Schritt

[1] Auferstehung, S. 111, 61, 97, 60.

[2] Vgl. auch über das Rot in Venedig und seiner Kunst in der „Seele Tizians“ von Eduard von Mayer.

des Tanzes und die Sprachlaute. Die verschiedensten rhythmischen Möglichkeiten kreuzen sich in der Regel, heben sich auf, erzeugen Disharmonie und Prosa. Das ist wohl auch der Grund, warum unsere disharmonische Zeit jede rhythmische, gebundene Sprache oder Gestaltung so gründlich hasst: man empfindet sie als Tadel oder als Langeweile. Disharmonie ist das modern Interessante. Es kann nun ein Reiz — und so auch ein klimatischer — durch augenblickliche oder angesammelte Stärke einzelne der rhythmischen Möglichkeiten fördern, herausheben und so den Minimalrhythmus eines Metrums wecken (Jambus, Trochäus, Anapäst, Daktylus). Wirken viele Reize zusammen, wie in der Regel, ohne in gemeinsamer Harmonie ineinander zu greifen — eines ohne auf das andere Rücksicht zu nehmen — dann entsteht eben das rhythmische Chaos oder die Prosa, die allein legitime Tochter der schönen „Jetztzeit" (!) Die ständige Wiederholung eines und desselben Reizes, eines und desselben Metrums kann rhythmische Monotonie erzeugen. Um die Dichtung davor zu bewahren, bedarf es grosser Energie der Sprache, besonders beim französischen Alexandriner, wie es Freiligrath versucht hat:

Spring an mein Wüstenross aus Alexandria!

Meine Bemerkungen über den Rhythmus möchte ich noch mit der Erwähnung eines alkaiischen Strophengedichtes schliessen, das in einem kleinen roten Zimmer in Pompeji entstand, wo ein halbverwittertes, kreisrundes Bild von eigenartigem Reiz an der Wand war, und wo der blaue Nachmittagshimmel hereinsah:

Der Himmel blaut ins rote Gemach herein,
Im mosaiknen Estriche spriesst das Grün,
Und mählich wächst der Sonne Schatten.
Raschelnd die scheuen Lazerten huschen.[1])

Ich erlaube mir darauf aufmerksam zu machen, wie der Rhythmus der alkaiischen Ode hier unbeabsichtigt, doch organisch und von Naturmomenten beeinflusst zum Ausdruck gekommen ist. Feierlich ist der Rhythmus der beiden ersten Zeilen:

◡ — ◡ — ◡ — ◡ ◡ — ◡ —

und liegt nicht etwas Feierliches und Aufsteigendes im satten

---

[1]) Auferstehung, S. 83.

Himmel, der in das tiefrote Gemach hereinblaut und im mosaiknen Boden, aus dessen halbzerstörter Kunst neues Leben herausdrängt? Und die stille Einsamkeit. Lesen sich diese Zeilen nicht mit einer gewissen feierlichen Energie? Dann die dritte Zeile:

⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑

— „Und mählich wächst der Sonne Schatten." Auch sie ist feierlich, noch gedehnter, ohne die Doppelkürze in den ersten — das langsame Sinken der Sonne und das langsame Vorrücken des Schattens rhythmisch begleitend. Auch tönt diese Zeile melancholischer aus, als die beiden ersten mit ihrer Hebung (Starkton)[1] — eben entsprechend dem Untergehen der Sonne. Und die vierte Zeile: — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑ — „Raschelnd die scheuen Lazerten huschen". Die unruhigen Daktylen stören gleich den unruhigen Eidechsen (Lazerten) den Träumer plötzlich auf. Die Worte „rascheln, huschen und scheu" verstärken noch diesen Rhythmus. Gegen Schluss vermindert sich naturgemäss die Überraschung, die Daktylen lösen sich in Trochäen auf. Ich hoffe, der Leser fühlt hier, was ich sagen wollte. Etwas ähnliches findet sich in einem bekannten Gedicht von Horaz:

Vides ut alta stet nive candidum
Soracte, nec jam sustineant onus
Silvae laborantes, geluque
Flumina constiterint acuto.

Da ist in den ersten beiden Zeilen der feierliche Anblick des schneebedeckten Soracteberges rhythmisch begleitet, in der dritten schwereren Zeile die Schneelast der Wälder, in der letzten das Zufrieren der Flüsse wunderbar fein durch die Unruhe der Daktylen und die folgenden erstarrten Trochäen rhythmisch empfunden. Man könnte scherzhaft sagen, es ist wie ein antiker Witterungsbericht in Versen von Prof. Dr. Horatius Flaccus.

Dass Rhythmus und Reim sich gegenseitig beleben können, ist natürlich, und es kann auch noch eine Assonanz und Alliteration hinzutreten, sodass die Wirkung eine drei-, ja fast vierfache wird und sich aufs tiefste einzuschmeicheln sucht.

---

[1]) Vgl. Dr. Karl Borinski, Deutsche Poetik, Leipzig.

Nachträglich interessant ist es mir, dass die vielfache und reiche Wirkung gerade da eintrat, wo mich die reiche Erscheinung des „Hermaphroditen" in der Villa Albani physiologisch und seherisch erfasste. Letzteres sage ich, weil meine Auffassung vom Hermaphroditismus der üblichen durchaus entgegengesetzt ist.[1]) Es ist hier nicht der Ort, das auszuführen, obgleich mir auch diese, fast transzendentale Anschauung aus der Erfahrung der Natur erwachsen ist. Es ist keiner der bekannten liegenden, sondern ein stehender Hermaphrodit, von schönem Typus, und allgemein unbekannt, umsomehr als die Villa Albani, Winckelmanns ehemalige Stätte, ja aller Welt streng verschlossen ist, und ich nur dem persönlichen Einfluss der ebenso liebenswürdigen als hochgebildeten Gräfin Ersilia Caetani-Lovatelli den Eintritt in jene zauberische Welt verdanke. Die Florentine beginnt:

In Aphroditens üppig schöner Fülle
Doch wie der Götterbote leicht bewegbar,
So lehnst du da, vom Liebeshauch erregbar,
Des Götterwesens reiche Doppelhülle.

In dir sind Mann und Weib doch unzerlegbar.[1])

Die Reime „bewegbar, erregbar, zerlegbar" haben etwas merkwürdig Schwebendes erhalten. Und gerade bewegte, verklärte Materie ist diese Gestalt. Man beachte auch die Assonanz in: „üppig schöner Fülle", wie sie gleichsam den Inhalt malen, schon mit dem Schwellen der Lippen. Auch die Allitteration der zweiten Zeile mit dem schwebendsten aller Konsonanten, dem b, usw. Das beweist wohl einen tiefen Zusammenhang zwischen Form und Geist, zwischen dem Einfluss der Aussenwelt und der Reaktion in uns selbst, die wieder entsprechend nach aussen tritt, besonders wo eine gestaltende Fähigkeit vorhanden ist. Solch einzelne nachweisbare Fälle dürften wohl darauf hinweisen, dass es noch viel andre Fälle gibt, die wir nicht einzeln nachweisen können — und so besonders klimatische Einflüsse, die erst nachträglich bemerkbar werden, aber nicht gerade nachrechenbar.

---

[1]) Vgl. das Wort „Araphrodit" und die eingehende Prosa-Erläuterung 19 in „An Edens Pforten — Aus Edens Reich" und S. 65.

Ich hoffe, man wird aus alledem den Eindruck gewinnen, dass Rhythmus und Dichtung etwas Urlebendiges sind — sein können. Mir deucht: eines der tiefsten Naturgeheimnisse.

* * *

Noch einiges über das Erotische. Es ist natürlich, dass dieser tiefste Quell unseres Wesens erst recht aus dem Erdreich steigt. Man ist seit reichlich 1000 Jahren darin geschult, die Liebe, sagen wir der Deutlichkeit halber: die erotische Liebe, als etwas Nebensächliches zu werten, als etwas Akzessorisches, das lieber gar nicht akzedieren sollte. Man geruhte zu übersehen, dass das menschliche, sagen wir, das Weltgeschehn im Erotischen seine Wurzeln hat — im Anti-erotischen hiesse ja wesentlich nichts anders. Nur noch zur Zeugung wurde die Liebe geduldet: erst von der Kirche, um Gott lobende Menschen zu schaffen, die der Kirche und ihren Herren dienen; und dann vom Staate, um Staatsbürger zu schaffen, die ihre jeweiligen Herren verteidigen sollen und Abgaben zahlen. Jegliche erotische Liebe ist eine Erscheinung der Natur und all ihrer Einflüsse, der klimatischen im reichen Sinne dieses Wortes (vgl. Seite 10). Dagegen hilft alles Schimpfen nichts. Freuen wir uns dessen! Dann werden wir auch den Tod vernünftiger ansehen und wieder eine Religion bekommen.

Fürchten doch alle Redaktionen den Frühling, weil dann so viele Liebesgedichte entstehn! Wie sehr das Klimatische und die Rasse, zum Teil als klimatisches Produkt, auf das Erotische einwirken, beweisen ja schon — trivial gesprochen — die sehr abweichenden Heiratsgrenzen und Strafgesetzparagraphen! Was in einem Lande und Klima religiös als Todsünde oder wissenschaftlich als Verrücktheit oder Schweinerei verdammt wird, ist in einem andern eine ethisch gewertete Empfindung, die dann auch die Dichtung befruchtet, z. B. Hafis.[1]) Ein Klima kann sich durch verschiedene Umstände verändern. Es kann Jahrhunderte

[1]) Man lese ihn aber unverfälscht, wie in der trefflichen Übersetzung von Vincenz von Rosenzweig-Schwannau, Verl. der k. k. Hofbuchdruckerei, Wien.

dauern bis eine Rasse dem hemmenden Einfluss eines Klimas unterliegt oder durch Rodung und Landbau das Klima verwandelt; oder bis sie die hemmenden Einflüsse verliert, die sie nach Übersiedelung aus dem früheren Klima noch mitgebracht hat. Man denke an die Völkerwanderung, an die Vandalen, an die Araber in Spanien, an die fürstlichen Häuser germanischer Abstammung in den verschiedenen Ländern, ja an den alten Adel überhaupt, der in den meisten europäischen Ländern vorwiegend germanisch ist. Alle diese haben sich doch im Klima mehr oder weniger gewandelt. Die Liebe des Mannes zur männlichen Jugend z. B. hat in gewissen Klimaten nie so feindselig verfolgt oder wissenschaftlich missverstanden werden können, wie in Europa, besonders Mittel- und Nordeuropa, und gar Nordamerika! Allerdings standen die Indianer gar nicht feindlich dazu. Möglich ist, dass die Eroberer aus anderen Ländern sich unbewusst dagegen stemmten, dann bewusst, weil sie für ihre Gefühle fürchteten. Gefährdete Positionen werden am stärksten befestigt. Ja, die Verbreitung der Sitten und der Religionen ist doch sicherlich von klimatischen Einflüssen mitbedingt. Ein einfacher Blick auf eine statistische Religionskarte beweist das schon. Brahma blieb daheim, Buddha fasste nur in Asien Wurzeln, das Christentum — verfälscht — in Europa und Amerika, Mohammed auch in einem begrenzten Gebiet. Warum haben Mohammedanismus und Buddhismus nicht in Europa Wurzel gefasst? und das Christentum fast garnicht in Asien? Warum ist der Despotismus wesentlich in Asien zu Hause und bestehen geblieben, trotzdem Asien der älteste kultivierte Erdteil ist? Wir sind eben Kinder der Erde!

Religion und Eros sind Zwillingsgeschwister. So ist, um auf persönliche Beobachtungen zurückzukommen, die Liebe in der Dichtung tief von der Natur beeinflusst. Vor allem durch den Typus, den man liebt. Der Typus ist nicht eine willkürlich gewählte Form, sondern der Ausdruck dessen, in was für rhythmischen Verhältnissen die inneren Mächte zur Vereinigung gelangt sind und in was für Schwingungen sie Kraft ausstrahlen. Je nach der Wechselwirkung ihrer Schwingungen harmonieren zwei Menschen mehr oder minder. Wann wird uns aus dieser Erkenntnis endlich

eine wissenschaftliche Erforschung nicht blos des Sexuellen, sondern auch des Erotischen erwachsen? Es ist also der Typus, der erotisch fesselt:

So dunkle Augen fühlt ich einst mich lenken
— — — — — — — — — — — — — — — — — —
Die wirren Locken haben ihre Ahnen
Im braunen Haar, das einst mir lieb und teuer.
So kehrt der Liebsten Bild in schelmisch neuer,
Entzückender Gestalt den Wünschen wieder.[1])

Das längliche, ovale oder runde Antlitz; die reichen, blühenden oder herben Formen; die dunklen oder lichten Augen, die sonnenhellen oder nächtlichen Haare; die Schelmerei oder Würde; der sonnenbraune Leib des Südens oder der mondhelle nördlicher Klimate — all das sind in grossen, knappen Zügen die wesentlichen Einflüsse. Ich glaube überhaupt, dass nichts so sehr die Liebe erklärt — die wohl trotz aller Forschung ein Mysterium bleiben wird — als die Typen- d. h. individuelle Rassenlehre. Ein Individuum kann wiederholt, selbst bei gemütlicher Zuneigung einem Typus gegenüber physiologisch versagen und bei einem andern Typus potent sein.[2]) Aber auch die klimatische Natur, abgesehen vom Menschen, ist von tiefem Einfluss auf den Eros und auf die erotische Kunst, auf Entstehung und Gestaltung der Dichtung. Zum Beispiel:

An seinem silbernen Schleier
Merk ich des Winters Nahn.

Aus diesem weissen kalten Reif, der die eben noch grünende Wiese überdeckt, erwächst eine melancholisch-erotische Empfindung: dass an derselben Stelle die beiden Liebenden vor Monden zurück in erblühendem Glücke geweilt haben. Aber:

Es fiel ein Reif auf Erden
Auf alle unsre Lust.[3])

Der verhängnisvolle Schleier der Feindschaft, wie der silberkühle des Winters, decken beide das Grünende und Blühende wie etwas Sterbendes zu. Das war in einem nordischen Schlosspark.

---

[1]) An Edens Pforten, S. 8.
[2]) Vgl. die belehrenden Beichten im Buche „Vom Wesen der Liebe" von Dr. M. Hirschfeld.
[3]) Auferstehung, S. 125.

Anders der frische Herbstwind über dem blauenden See im Angesicht der blauenden Berge im Schatten der Wallnussbäume:

O rauscht er wieder mal im Herbstgelände
Der Frühlingswind der Liebe! In den Saiten
Der Seele rauscht ein Wunderlied. —[1])

die Liebe. Wie gewaltig ein Ort mit all seinen lokalen Eigenschaften auf das Liebesempfinden einwirkt, weiss wohl jeder, der in seiner Umwelt die Liebe genoss:

Aus diesen Blüten hauchen süsse Düfte
Ihr Gift in meine Seele.[1])

Der schattende Baum am Felsabhang erweckt das Bewusstsein geliebt zu werden:

Immer such ich das traute Heim
Deines rauschenden Schattens auf,
Deiner Zweige erprobtes Dach,
Liebster Baum dieser Erde.[1])

Der Frühlingswind wogt durch das Tal des Arno:

Sieh! da wandelt mir entgegen meines Traumes Lustgestalt
— — — — —
Wie das wilde Haar des Frühlings, quillt der Locken Übermut.
— — — — —.

Und:

Ach, beneid des Windes Schnelle, der dich in die Arme schliesst,
Der dir Wangen, Lippen, Kniee stürmisch küssend, dich geniesst.

Ist diese Erscheinung, ihre Schönheit, ihr Reiz nicht wie ein organisches Gebilde mit dem anmutigen Sonnenfrühling verwoben — mit dem Winde, der in den Locken wühlt, der um das hübsche Antlitz streicht, um alle Blössen des lenzenden Leibes leidenschaftlich werbend, ja selbst neidisch die Gewandung zausend:

— — — — — — — — die an deinem Herzen liegt,
Die der Hülle gleich die Rose deiner Hüfte zart umschmiegt![2])

Verrät nicht der eilende Rhythmus selbst diesen Fluss der Empfindung, wie das Strömen der Wasserschnelle nahe der Brücke, auf der das Bild entsteht, und wo der Wind den freien Zug durch das Tal hat. Die verliebte Sehnsucht des Windes atmet auch in diesen lebhaften, langwehenden Versen. Das erinnert mich eben

---

[1]) An Edens Pforte, S. 89, 75, 112.
[2]) Auferstehung, S. 110.

an die griechische Erklärung des Todes von Hyakinthos, dem der eifersüchtige Wind die Diskosscheibe an das Haupt treibt. In Lenzjubel tönt jenes Gedicht aus. Anders vermengt sich das Licht der Julisonne unter tiefblauem Himmel und die helle Festversammlung des Winzerfestes mit der erotischen Empfindung:

Der Himmel blaute wie ein jonisch Märchen
Und hoch die Sonne reifender erglühte
Auf deinem Antlitz, Dionysosblüte.
Auf deiner Kniee honiggoldnem Pärchen.[1])

Das Leuchten der Sonne wird das Leuchten dieser Schönheit. Wie die Sonne entflammt, im ungedeckten Theater des Festes, so entflammt diese individuelle Schönheit; sie wird zum Brennpunkt. Zum Jubelweihrauch wird die tanzende heitere Schar der Bacchanten und Bacchantinnen. Die Strahlen der Sonne oder:

— — — — — Wonnezügel
Die holden Strahlen deines Lächelns waren.

Wie ein Falter fliegt die Seele dieser Sonnenblüte nach, bis sie vom Kelche trinkt — den Kuss. So ist dies Gedicht wie eine Emanation der Sonne und der Liebe. Selbst das Fahrrad kann wie bereits erwähnt, einen bestimmten Rhythmus oder eine gewisse Assonanz erotischen Empfindens wecken. Wo der „schöne Eros mit dem flüchtigen Rade“ apostrophiert wird, heisst es:

Wär ich dem Rade gleich mit dir verbunden,
So küsst ich auch die Pflaume deiner Wade,
Wie deines Rades lachend helle Speichen,
Die sie bei jedem Stosse schmeichelnd streichen.[1])

In Reim und Assonanz klingt hier das streichelnde der glitzernden Speichen nach. Dass die Musik erotische Schwingungen erzeugt[2]) oder erhöhend begleitet, ist wohl Vielen bekannt, wenn nicht gar aus eigener Erfahrung:

Du spielst ein Lied auf meines Herzens Saiten
Und lachst dazu so schelmisch, Marguerite —

und ferner:

— — Musik gleich deinem feinen Spiele,
Musik wie deiner Augen dunkle Schöne.[1])

---

[1]) An Edens Pforte, S. 91, 38 und 88.

[2]) Tolstois „Kreuzersonate“ schildert solche Wirkung, freilich in des Verfassers tendenziöser Weise.

Wenn eine reife schöne Frau angeredet wird, als „. . . . warmer Sommermorgen",[1]) so war es nicht bloss ein Bild, sondern die Realität eines heissen Tages im Buchen- und Tannenwalde, wo das kommende Unwetter in den Zweigen schlief, wie in dem Herzen dieses Weibes. Das wahre Bild ist Natur. Windlos, still ist die Luft im Garten. Der Blick verliert sich im Spiegel des Brunnens, leise plätschert der kleine Strahl der Fontäne. Das Sehnen ist aufgewühlt von erneuter Botschaft der verloren geglaubten erstgenossenen Liebe und der Sendung ihres liebreizenden Bildes. Der Strahl der Fontäne steigt inzwischen plötzlich wie leidenschaftlich empor; wenn er eine gewisse Höhe erreicht hat, fällt er wieder, um dann aufs neue zu steigen. Und so entsteht der Rhythmus eines Liedes mit seiner wachsenden Leidenschaft, wie emporschiessend. Allmählich taucht das Bild der verlorenen und wiedergewonnenen Liebe wie eine verzauberte Blume im Brunnen auf:

—◡|—◡◡|—◡◡|—◡	Schimmernd grüsst in der Tiefe die Blume —
◡—◡◡|—◡|—◡◡|—◡	Die Blume, sie ists! Die einmal die Seele
◡—◡◡|—◡◡|—◡	Umblühte, umduftete. Blume!
◡—◡	Erwachst du?
◡—	O horch![1])

So lautet die dritte Strophe, und nun folgt das Zwiegespräch.

Das Klima im weiten Sinne, und die Rhythmen und Phantasien, die es weckt, sind ein endloses Kapitel, dessen Erforschung uns die allerinteressantesten Aufschlüsse bringen könnte. Ich habe den Anfang gemacht, einen bescheidenen aber ehrlichen.

Wenn sich der Einfluss der klimatischen Eigentümlichkeiten auf das intimste Empfindungsleben, auf Rhythmus und Dichtung geltend macht, so ist naturgemäss anzunehmen, dass auch die anderen Ausdrucksformen des menschlichen Gestaltungstriebes mehr oder weniger solchen Einflüssen unterliegen. Die verschiedenen Seiten der Psyche hängen ja zusammen; zur kurzen Ergänzung des Vorhergehenden dürfte es von Interesse sein einige Streif-

[1]) An Edens Pforten, S. 53 und 121.

lichter auf die Nebengebiete fallen zu lassen. Und ich gehe auch hier vom Subjektiven, als der ersten Quelle aus, um zum Objektiven vorzudringen. Schon als neunjähriger Knabe zeichnete ich und träumte von meinem zukünftigen Malertum. Auf väterlichen Wunsch, der mir sonst alle Freiheit liess, vollendete ich erst meine klassischen Studien; und dann kamen die Universitätsstudien. Kurz ich blieb im Malerischen wesentlich Autodidakt. Aber der Drang erlosch nie. Im Gegenteil, er sollte später mit erneuter Heftigkeit erstehen. Solange ich in meiner Heimat war, beschränkte ich mich im ganzen aufs Porträt. Die Farbe gelangte zu keiner wesentlichen Bedeutung. Auch in Deutschland nicht, wo überhaupt mein malerischer Trieb verhältnismässig gering war (es kommt auf die individuelle Resonanz für die betreffenden Einflüsse an). Was mich nördlich der Alpen fesselte, war wesentlich das Aristokratische in der Kunst. Einerseits van Dyck, den ich in der Kaiserlichen Eremitage in St. Petersburg auf das höchste bewunderte, anderseits die romantische Schönheit der katholischen Kunst, wie der Murillos, und endlich der Trieb nach dem Zauber der horstartigen Burgen und einsamen adligen Schlösser. Als ich nach Italien kam, entfesselte sich ein mächtiger Drang zur Farbe und Form, und zwar — obwohl ich beim ersten Aufenthalt die Galerien so gut wie gänzlich ignorierte. Später erkannte ich mehr und mehr, dass die hellenische Antike und ein Teil der Renaissancemalerei bis 1600 mir verwandter war als die übrige Vergangenheit.

Das erstemal, im Sommer, war es besonders das landschaftliche Klima Italiens, die klare Luft mit ihren heiteren durchsichtigen Tönen, die gegen Abend einen so zauberhaften Reiz gewinnen, die mich immer wieder zum Malen antrieben. Später lockte mich die menschliche Form, verbunden mit jenen Tönen, und die malerische Phantasie eigener Gemälde erwachte wie nie zuvor. Als ich inzwischen fast zwei Jahre in Deutschland weilte, trat unwillkürlich mehr Indifferenz gegen die Farbe ein, wenigstens im Schaffenstrieb. Am Genfer See hatte ich dagegen ähnliche Triebe wie in Italien, und ich bemerkte schon, dass der Genfer See halbitalienisch ist. Besonders interessant sind die verschiednen klimatisch-ästhetischen

Wirkungen bei La Rosiaz unweit Lausanne. Binnen einer Viertelstunde kann man das Klima wechseln. Bei der Brücke von Belmont ist ächt romantische süddeutsche Gegend: eine gebirgige Waldschlucht mit einem Hügel, auf den meine Phantasie unwillkürlich eine Burg zauberte. Tritt man aber heraus, so liegt — bei Sonnenschein — der blaue See mit den blauenden Bergen da; es ist eine andre Welt. Und allemal spüre ich diesen Einfluss. Nördlich der Alpen, in den waldigen Hügellanden, erwachte stets wieder der Trieb nach den einsamen Burgen; auf der apenninischen Halbinsel und bei ähnlichen Stimmungen dagegen immer wieder der Trieb nach der Gestaltenwelt der Farbe und Nacktheit. Das sind jahrelange wiederholte Erfahrungen und Beobachtungen. Die persönliche Anlage bietet gewiss die Grundlage, aber der Wechsel muss durch äussere klimatische Wirkungen beeinflusst sein.

Und so ist es zweifellos auch bei den anderen Künsten. Die Architektur ist ja sichtlich vom Klima beeinflusst. Die schlanken Domspitzen z. B. im Norden, die sich durch die Wolken einen Weg gen Himmel zu bohren scheinen! Für den hellenischen Tempel, der in einem meist heiteren Klima entstand, war es kein Gemütsbedürfnis hundert Meter höher zu bauen. Die italienische Gotik hat auch nicht diese wolkenhohen Türme. Und solcher Stil wirkt wieder auf die Lebensempfindung zurück. Man denke ferner an die hohen schrägen Giebeldächer, die den Schnee abgleiten lassen, dagegen an die flachen Dächer, die im Süden häufig sind, um als Terrasse in schönen Nächten benutzt zu werden. Als der Vesuvausbruch 1906 so viele Häuser zerstörte, empfahl ein deutscher Gelehrter, man solle doch in der Umgegend des Vesuv schräge Dächer, wie im Norden anlegen, damit die Kraterasche abgleiten könnte, statt die flachen Dächer mit ihrer Last einzudrücken. Dadurch könnte in jenen Orten ein abweichender Stil von der klimatischen Eigentümlichkeit des Vulkans bedingt werden. Man denke auch an die witzigen Bemerkungen über die Stile (Schnupfenstil, Hustenstil usw.) von Fr. Theodor von Vischer. Es wäre gewiss eine interessante Arbeit, die verschiedenen Städte und ihre Architektur auf die

klimatischen (und somit auch geologischen) Verhältnisse hin zu studieren. Nach und nach würden wir eben erkennen, dass alles was wir blindlings als menschliche Willkür gewertet haben, zum grossen Teil eine Emanation der Erde ist. **Die Geistesgeschichte würde zum Teil Psychophysik werden.**

Keine Furcht, dass der Mensch dadurch zum Nichts herabsinkt! Diese Erdenkindschaft fürchten oft diejenigen am meisten, deren Persönlichkeit sich am wenigsten über Boden und (soziales) Milieu erhebt. Da wir alle verschieden sind, so reagieren wir eben verschieden, aber es ist stets ein Einfluss da, auf den wir reagieren. Das Ergebnis ist die Resultante der Kräfte. Dem einen ist das antike Museum ein Heim, den andern „lässt es kalt" oder er fühlt sich sogar geniert, wie in einem unbestellten Chambre separée.

Und wie ist die Musik verschieden! Warum ist denn das neapolitanische Volkslied, jene sinnlich heitere Weise der verflatternden Melancholie, nicht anderswo entstanden, als am parthenopäischen Golf! Warum entstehen Melodien wie „Mutter der Mann mit dem Kocks ist da" oder „Im Grunewald ist Holzauktion" in Berlin, aber nicht in Florenz oder Dresden? Und warum sind die Berliner eben die Berliner? Warum entstehen melancholische Volksweisen wie „Seh ich drei Rosse vor dem Wagen" oder „Längs dem Mütterchen der Wolga" in Russlands weiter Ebne? Warum rief mir die Fellachenflöte in der Berliner Kairoausstellung 1896, und nicht bloss mir, die Vorstellungeiner Wüste vor die Augen?

Warum wurden die Dorer soviel weichlicher, als sie sich in Sybaris und Kroton an der Südostküste von Italien niederliessen? Oder will man das auch durch den sündigen bösen Willen erklären? der gerade in Sybaris den Entschluss fasste, „Sybariten" zu schaffen?! Wie kindisch wirkt eine solche Auffassung der Kulturgeschichte! Warum entstand die Tirolertracht mit den nackten Knien in dem Berglande Tirol und nicht in Pommerns weiten Flächen? Ebenso das schottische Bergkostüm mit dem Kild (Röckchen) und den nackten Beinen? Und wir könnten noch tausend Fragen stellen, die auf das Klima Bezug nehmen; noch einmal gesagt, nicht bloss auf die Isothermen des Jahres, sondern

auf den ganzen Einfluss einer Ortschaft, einer Gegend. Ja, ja, Mutter Erde hat meist sehr gehorsame Kinder. Und Vater Sonne auch.[1])

Der Herausgeber dieser Sammlung hatte mir geraten, das meiste Gewicht auf subjektive Erfahrung zu legen, da allgemeinere Folgerungen doch noch fraglich wären. Gewiss hatte er recht: das Subjektive ist das zuerst objektiv Gewisse. Memoiren müssen in der Geschichte gewiss mit Vorsicht benutzt werden, aber unentbehrlich sind sie trotzdem. Man muss sie nur gegen einander abwägen. Vielleicht wird es einmal später möglich sein, die Psychophysik des menschlichen Schaffens eingehender zu beurteilen. Ich glaube: auch da lässt sich jetzt schon manches in grossen Zügen erkennen. Die Rasse mit ihren Eigentümlichkeiten entwickelt sich in einem bestimmten Klima; die Juden im Orient sollen anders sein, als die in Europa. Schon in Italien ist es oft schwer den Juden vom Italiener zu unterscheiden. Wie und inwiefern das altgriechische Volk sich mit seinem tiefen Gefühl für Rhythmus entwickelt hat, konnte ich leider noch nicht an Ort und Stelle erforschen. Es sind stets zwei Hauptfaktoren, die da mitwirken: der Resonanzboden des Menschenstammes, der in ein Klima eintritt, und dieses Klima selbst. Der Kulturphilosoph Eduard von Mayer führte aus, dass alle Kulturrassen ihre letzte Erhöhung vor dem Eintritt in die Geschichte in den Bergen durchgemacht hätten.[2]) Dass die alten Deutschen wenig Sinn für Rhythmus hatten, scheint daraus hervorzugehen, dass es hartnäckiger Kämpfe bedurfte, um sie über den „urteutschen“ Vers hinauszuführen. Aber auch das Klima in Germanien hat sich geändert: viele Wälder sind geschwunden oder zu Forsten geworden. Die Natur ist sicher milder geworden und das soziale Leben hat sich in gleicher Weise gewandelt. Man wurde aufnahmefähiger

[1]) Die Sonne ist nämlich wohl nur im Deutschen feminin, worüber sich die Italiener nicht genug wundern können, so absurd kommt es ihnen vor: die befruchtende, zeugende Sonne — ein Weib! Das ist ja rein widernatürlich! Im Russischen ist sie Neutrum (Ssolnze), gleichsam hermaphroditisch.

[2]) Lebensgesetze der Kultur, Kap. 4.

für Harmonie und Rhythmus. Es gibt ja auch heute noch so viel Feinde der „langweiligen" oder gar „unsittlichen" Schönheit[1]) in deutschen Landen, ganz verflogen sind jene harten Einwirkungen ja nicht. In der Schweiz merke ich stets den Einfluss der rauheren Bergnatur.

Der feinfühlige Herder war seiner Zeit weit voraus. Eine gewisse Andeutung meiner Ausführungen zeigt sich bei ihm in einigen Aussprüchen. Er sagt: „Liege es an Ursache von innen oder aussen — wie gewöhnlich liegts an beiden; so war von jeher die deutsche Harfe dumpf und die Volksstimmen niedrig und wenig lebendig". Was bedeutet dieses „von aussen", wenn nicht die klimatischen Bedingungen, „von innen", wenn nicht die Persönlichkeit? Und dann sagt er zum „Liede vom eifersüchtigen Knaben": „Die Melodie hat das Helle und Feierliche eines Abendgesanges, wie unter dem Licht der Sterne, und der elsässer Dialekt schliesst sich den Schwingungen derselben trefflich an."[2])

In unserer modernen babylonischen Kulturverwirrung gibt es so viel Komplikationen, dass ich mit Selbstironie sagen möchte: man brauchte fast Logarithmen, um diese Verhältnisse auszurechnen. Interessant ist die Persönlichkeit Heinrich Heines, weil sich in ihr verschiedene Einflüsse kreuzen. Sollte es wirklich von ungefähr gewesen sein, dass dieser bedeutende Dichter sich die spanisch-maurische Romanze so zu eigen machte, ja, dass sich ein ähnlicher Rhythmus in dem grössten Teil seiner Poesien wiederfindet? Klingen folgende Verse nicht vollkommen wie von Heine und sind doch in Mauro-Spanien gedichtet?

Schöne Zaida meiner Augen!
Meiner Seele schöne Zaida!
Du die schönste der Mohrinnen
Und vor Allen Undankbare!

Es sind eben verschiedene Einflüsse: ererbtes Rasseempfinden, vielseitiges Klima und Persönlichkeit. Halb ernst, halb

---

[1]) Über die tiefe und weitgehende Bedeutung der heute so missverstandenen Schönheit habe ich schon eingehender in den Prosaerläuterungen zu „An Edens Pforten — aus Edens Reich" gesprochen, besonders in 5), 7), 12), 13), 18), 19), 38), 39).

[2]) Stimmen der Völker.

scherzhaft könnte man folgendes Schema von Heine bilden: 50% Persönlichkeit + 20% altes Rasseempfinden + 20% deutsches Klima + 10% Pariser Klima. Es ist doch merkwürdig, welch ein gewaltiger Unterschied zwischen einer maurisch-spanischen Romanze und einer schottischen Ballade besteht. Wer sich heute dieser Formen bedient, unterliegt unwillkürlich ihrem Geiste, der sich in einem bestimmten Klima entwickelt hat. Heitere Mondscheinserenaden, sonnenfroher Himmel, blühende Gärten usw., passen nicht in eine Ballade:

> Vom See in Büschen des Lego
> Steigen Nebel, die Seite blau
> Von Wellen herauf
> Wenn geschlossen die Tore der Nacht sind,
> Uberm Adlerauge der Sonne des Himmels.

Oder:

> Der König sitzt im Dumferlingschloss,
> Er trinkt blutroten Wein . . .

Oder:

> Dein Schwert, wie ists von Blut so rot?
> Edward, Edward!

Das sind die Stimmungen der nordischen Ballade. Sie entstand eben in Ländern der gespensterhaften Romantik, wo die Nebel gleich zauberhaften Gestalten schleichen, wie die Hexen in Shakespeares „Macbeth". Walter Scotts Romane entstanden in solchem Klima. Bei Byron sehen wir den Widerstreit zwischen einer hochfliegenden Persönlichkeit, die es nach hellenischer Welt drängt, und überkommnen Einflüssen, die auch aus dem englischen Klima erwachsen, das unter anderem den Spleen erzeugt. Oskar Wildes Paradoxen, selbst ein wenig Spleen, sind ein Kampf mit dem bornierten Spleen der englischen Gesellschaft. Wäre es denkbar, dass jene nordische Dichtungswelt in Hellas erwachsen wäre, und umgekehrt? Alt-Hellas besass wohl eine zahlreiche Dämonenwelt (Dämon nicht im modernen, bösen Sinn gebraucht, sondern = niederer Gottheit); aber wie anders sind diese greifbaren, plastischen Gestalten, als die Nixen, Hexen, Albe und Zauberer der nordischen Mythen! Wenn man die „nordischen" Faune oder Satyre der modernen Maler sieht, so soll man diese nordischen Waldschratten beileibe nicht für antike Waldgottheiten

und Satyre halten. Die sahen ganz anders aus! Das bezeugen die zahlreichen anmutigen Satyre in den Museen. Klar und licht wie die Sonne von Hellas sind die Gestalten der hellenischen Antike, reich ist ihr Rhythmus, wie die reichgegliederten Meeresküsten und die Fülle der Inselwelt, wo der Blick sich weitet, aber doch selten ins endlose träumen muss. Die apenninische Halbinsel hat viel geschlossene Dichtungsformen zur Vollendung gebracht, ebenso wie es an städtischen Eigenformen reich ist, die abgeschlossene Kunstwerte bilden, wie Venedig, Florenz, Siena, Genua usw. Persien kenne ich nicht, habe also kein Urteil darüber, wie weit das Klima in den Dichtungen der Hafis, Saadi, Firdusi und anderer wiederzufinden ist. Ich glaube aber nach allem andern, dass da Gründe sind, die die leidenschaftlich duftenden Verse des Hafis und die Ghaselenform mitbestimmten — dass auch der Einfluss der persischen Blumenhaine, von denen Hafis spricht, in der blütenreichen Sprache nachwirken mag. Vielleicht auch der schroffe Wechsel des Klimas.

Und Russland? Da kann ich wieder aus eigener Anschauuug reden. Schon der alte Rhythmus der russischen Volkslieder und „Builinui" (Heldensage) verrät die Natur des ächten Russlands. Das wiederholte melancholisch-musikalische Anlauten mit „A-i" oder „A" ist so ächtrussisch im Tonfall. Und besonders das stete daktylische Auslauten der Verse, die fast nie einen Reim und dabei auch noch einen schwerfälligen Rhythmus haben, gibt jenen Volksgedichten den Klang der Steppe oder horizontlosen Ebene, der weiten flachen Felder und Wälder.

Kto bui nám skasál pro stároje,
Pro stàroje, pro buiwáloje,
Pro towó Iljú, pro Múromza.

Wer erzählt uns vom Vergangenen,
Vergangenen, vom Gewesenen,
Von jenem Iljá, dem Múromer?

Und so könnte ich zahlreiche Belege anführen, wenn der Umfang des Buches es mir erlaubte. Auch in der sogenannten Kunstpoesie der Russen findet sich jene melancholische Stimmung ihrer Natur, ihres Klimas. In Gedichten von Kolzow, in sehr schönen Gedichten von Lermontow. Ja auch in der Prosa von

Turgenjew und Dostojewskij verrät sich dieses Klima. Das lässt sich keineswegs bloss durch politische und soziale Umstände erklären, die ja ihrerseits auch wieder vom Klima abhängig sein können. Als verwandte politische Verhältnisse in anderen Ländern waren, haben sie dort doch anders gedichtet. Man denke an Frankreich. Voltaire und Dostojewskij — welch ein Unterschied!

Ich kann hier nur noch auf Skandinavien und meine nordische Heimat eingehen. Jeder Kenner nordischer Autoren wird es empfunden haben, wie oft bei ihnen eine Art hellsehender Gabe vorhanden ist. Das tiefe Schauen in die Seele, in ihre Regungen und Ursachen ist ihnen eigen, das verrät uns Ibsen, der alles Fragende und Rätselhafte hervorsucht. Auch Björnson in „Über unsere Kraft". Das verrät uns der Schwede Strindberg mit seiner eigenen Seelenanalyse, und der feinsinnige Däne Jens Peter Jakobsen. Und Werner von Heidenstamm in seinem „Endymion"! Auch Kielland in seinen Novellen, z. B. in „Schnee"! und wie sie alle heissen. Auch in meinen Novellen dürfte sich diese Gabe finden, was auch teilweise von der Kritik anerkannt wurde.[1])

Ich bin eben selbst in einem Lande geboren und aufgewachsen, das die hellen langen Sommernächte Skandinaviens an den Küsten des baltischen Meeres hat, und mütterlicherseits bin ich überdies Schwede. Die sogenannten „weissen" durchsichtigen Nächte jenes Klimas haben offenbar einen tiefen Einfluss auf die Psyche, verbunden mit den übrigen Eigenschaften dieser Länder, und diese Wirkung bleibt eine nachwirkende, auch wenn die Kinder dieses Landes in andre Klimate übersiedeln. Es hängt natürlich davon ab, wie das latente Klima (in der Erblichkeit) mit der neugeborenen Persönlichkeit und dem neuen Klima zusammenwirkt. Die Menschen sind verschieden empfänglich für fremde Einflüsse. Und die Stärke der Persönlichkeit besteht nicht in der Unempfänglichkeit für Einwirkungen (stumpfere Anlage),

[1]) Über mein unveröffentlichtes Buch: „Wenn ich nicht ich wäre ...", ein Buch für Unzufriedene, schreibt mir der Verlagsbuchhändler Karl Reissner in Leipzig: „Vor zehn Jahren, als die skandinavischen Bücher beliebt waren, hätte ich dieses Buch ohne Bedenken herausgebracht. Jetzt bevorzugt man in Deutschland breit angelegte Romane". Es ist heute nicht der Markt dafür.

sondern in der Fähigkeit, sie zu verarbeiten. Wenn ein Dichter sagt: „ich habe nichts davon an mir bemerkt", — so ist das kein Beweis gegen den, der es bemerkt hat. Wenn zwei dieselbe Speise essen und der eine fühlt und schmeckt einen latenten Bestandteil heraus, der andre aber nicht, so hat der erstere Recht. Eisen unterliegt besonders dem Einflusse des Magnetismus; aber auch bei allen andern Körpern ist es der Fall, ohne dass es nun so deutlich in Erscheinung tritt. Das Radium ist besonders radioaktiv, aber die andern Körper sind es auch, nur hat man noch nicht gelernt, darauf zu achten. Bemerkenswert ist, dass auch der so feinfühlige Goethe vielleicht in väterlicher Linie gotischer Abstammung war.[1]) Schon sein Name, der in Deutschland so selten ist, dagegen in Schweden in Ortsnamen wiederkehrt (die Stadt Göteborg, der Fluss Götaelf, die Insel Gotland), deutet darauf hin. Und die Schweden sind ja heute die einzigen reinen Germanen, die Norweger haben eine keltische Beimischung, die Deutschen haben zum Teil slavisches und keltisches Blut: das hat wohl auch (zusammen mit der geologischen Gliederung Deutschlands) die Vielseitigkeit der Deutschen bewirkt.

Soviel von objektiven Tatsachen, deren gründliche Erforschung noch interessante Ergebnisse bringen kann — auch für die Ethnologie und die ethnologische Psychologie. Die Toten sind tot; über sie wird man nie etwas Bündiges sagen können, wo sie nicht selbst Andeutungen gemacht haben, wie Goethe. Natürlich müssten die lebenden und die zukünftigen Künstler sich zur Selbstbeobachtung bequemen, ja auch schulen, und vor allem nicht fürchten, dass sie sich dabei etwas vergeben. Ich selbst habe mich bemüht, durch eine Umfrage bei bekannten Dichtern Material zu sammeln. Aber mit völlig negativem Erfolg. Dabei sind die Antworten so lehrreich und merkwürdig, dass ich mir nicht versagen kann, genauer auf sie einzugehen, zumal ich dabei auch gewisse Einwände gegen meine Theorie wiederlegen kann.

Im allgemeinen beweisen die Antworten, welche ich erhielt, wie jede neue Erkenntnis, so harmlos sie scheinen mag, einen

---

[1]) Trotz Prem: „Goethe", S. 20, Leipzig 1900. Man denke nur an die Soldateska des 30jährigen Krieges und der Schwedenzeit.

Sturm des Unwillens hervorruft. Man kann über sexuelle Dinge schreiben und noch mit Gleichmut aufgenommen werden. Man schreibt als Dichter über ultraviolette Strahlen oder das Klima und wird mit moralischer Entrüstung zurückgewiesen.[1])

Meine Anfrage bei einigen bekannten Dichtern ging dahin, ob Berg, Flach-, Haideland oder Meer, Städteleben usw. verschiedene Jahreszeiten, landschaftliche Farben und Linien usw. irgend einen Einfluss auf das Schaffen gehabt hätten.

„Ich ahne den Inhalt Ihres Schreibens und beantworte ihn dahin: niemals hat irgendwo oder irgendwann das Klima auch nur den geringsten Einfluss auf mein Dichten gehabt". So schreibt Detlev von Liliencron, der Dichter des „Heidegänger"! Er hätte also die Stimmungen der deutschen Heide empfunden und gedichtet, auch wenn er nur in den Schneefeldern von Grönland oder auf einer kleinen Koralleninsel des Ozeans oder in einem Bergnest der Abruzzen aufgewachsen wäre und gelebt hätte!? Das soll man dem Dichter glauben?! Wo bleibt denn da der Erdgeruch der modernen Poesie? Man kann ein vortrefflicher Dichter sein, braucht sich aber deswegen nicht über die eigene Natur und die der Umwelt Rechenschaft zu geben. „Nie und nirgendwo auch nur den geringsten Einfluss." Darnach wäre es also für den Lyriker ganz gleichgültig, ob es Frühling ist oder dichter Schnee die Felder bedeckt, er dichtet ein Frühlingslied im Dezember auf der Schneekoppe und besingt den Sonnenschein bei anhaltendem Regen. — Und selbst wenn er im Kontrast zur Natur und Umgebung dichtet, bleibt er immer doch beeinflusst. Bleibt der Dichter nicht immer ein Kind der Natur? Man mag freiherrlich geboren sein, unsere menschliche Freiherrlichkeit ist ein echtes Erbkind der Mutter Erde. Nochmals betone ich: wir sind alle verschieden und reagieren verschieden, aber nie ohne Einwirkung. Wer stärker im sozialen Milieu wurzelt, der fühlt es weniger, wie ursprünglich die Natur darin mitwirkt.

---

[1]) Ein Aufsatz über die „Fremdenliste" — diese harmlose Liste der fashionablen Schweizer Sommerorte — die nichts als die Namenliste der Hotels enthält, wurde mir von einem bekannten Berliner Blatte zurückgewiesen, mit der Bemerkung, sie wäre zu schroff für das Publikum. Es handelte sich um eine sozialpsychologische Studie der Fremdenliste.

Richard Dehmel, der Moderne, gibt auf meine Anfrage wenigstens zu, dass er einem Einflusse auf seine Produktion bisher keine Aufmerksamkeit geschenkt habe — aber er weist schroff meine Zumutung zurück mit den Worten: „und werde es wohl auch fernerhin nicht tun." Gewiss, jeder ist frei, zu tun und zu lassen. Aber warum diese pathetische Abwehr!? Ist es denn eine beleidigende Zumutung für einen Modernen, den Einfluss der Natur zu beobachten?! „Meines Erachtens", schreibt er, „sind solche Beobachtungen stets durch Selbsttäuschungen getrübt." Gewiss sind Selbsttäuschungen möglich, aber kann es nicht auch Selbsttäuschung sein bei Richard Dehmel, dass solche Beobachtungen „stets" Selbsttäuschung sein müssten?! Oder brauchen diese modernen Ungläubigen doch einen infalliblen Papst? Sollte unser alter Goethe auch so ganz dumm gewesen sein, als er sagte: „Das Subjekt ist bei allen Erscheinungen wichtiger als man denkt!" Und in seinem Briefe vom 22. Juni 1808 an Zelter: „Der Mensch an sich selbst, insofern er sich seiner gesunden Sinne bedient, ist der grösste und genaueste physikalische Apparat, den es geben kann." Wieviel Selbsttäuschung birgt die Geschichte der Wissenschaft! Und doch bliebe uns jede Erkenntnis verschlossen, wenn wir nicht den Mut zu Irrtümern hätten.

Gerhard Hauptmann ist auf meine Anfrage überhaupt nicht eingegangen. Ich gebe zu, dass sich unwillkürliche Beobachtungen und die geschilderten Beeinflussungen der Psyche weniger denjenigen aufdrängen, die meist in ihrer Heimat leben oder doch in einem verwandten Klima ständig beharren. Es genügt auch nicht, dass man eine flüchtige Lustreise nach Norwegen oder Italien macht. Jeder Einfluss verlangt eine gewisse Zeit, bis er zur Wirkung kommt, und die Erkenntnis fusst auf einer gewissen Wiederholung derselben Phänomene.

Wann werden wir wohl dahin kommen zu erkennen, dass alles Geschehen aus den Kämpfen der Naturmächte resultiert? — dass unser Gehirn zumeist nur ein mehr oder weniger objektiver Beleuchter ist! Als mitwirkender Faktor aber steht auch unser hochwohlgebornes Bewusstsein unter den Einflüssen der Natur — d. h. aller Erscheinungen. Die Familie „von Mensch", zu der

sich ja auch unsere freigeistigen Kapazitäten zählen, will nicht von der Dynastenwillkür ihrer Gedanken, Gefühle und Handlungen lassen. Die Praerogative des Herrn von Mensch ist ja nur die alte Perücke, die die englischen Rechtsgelehrten noch heute bei feierlichen Anlässen tragen. Die Götter des Olymps mit ihren natürlichen Locken sind aber doch weit schöner und erhabener, sie brauchen auch nicht die Stürme der Natur zu fürchten. Aber ohne Sorge! Diese Erkenntnis tut dem Schaffen selbst wenig Abbruch. Auch Detlev von Liliencron, Richard Dehmel, Gustav Falke, Gerhard Hauptmann, Hugo von Hofmannsthal usw. werden weiter dichten, bisweilen beeinflusst — sei es auch wider ihren Willen. Der Tropenkoller und alle übrigen Abnormitäten, die mit der Kolonialwirtschaft zusammenhängen, werden sich auch fernerhin einstellen — wider den Willen der Herren Kolonialminister.

In feiner Erkenntnis sagt schon der berühmte Florentiner Historiker des XIV. Jahrhunderts Giovanni Villani († 1348): „Die Lage und die Luft von Arezzo erzeugt Männer von grosser Feinheit des Geistes.“ Und Michelangelo gestand dem Vasari (der aus Arezzo stammte): „Wenn ich irgend geistige Vorzüge habe, so stammt es daher, dass ich in der feinen Luft eures Aretiner Gebietes geboren bin.“

Meine Auffassung weicht von der Milieulehre durchaus ab. Diese versteht unter dem Einfluss des Milieus wesentlich die sozialen Einflüsse; meine Anschauung geht aber auch auf die Wurzeln des Sozialen, d. i. die Physik zurück. Alles Geschehen ist aber: Persönlichkeit plus oder minus Einfluss.

Ein Zufall — wenn nicht der Zufall nur des Wesens Schein ist — fügte es, dass ich, fast am Schlusse dieser Arbeit, nach vielen Jahren wieder „Eckermanns Gespräche mit Goethe“ las, die so wunderbar die reife, grosse Seele dieses Universalmenschen spiegeln. Und da lese ich, wo beide vom Einfluss der Umgebung auf Béranger sprechen, dass Eckermann Goethe auffordert, doch seine Gedanken über die Influenzen zu schreiben, da der Gegenstand doch reich und wichtig sei.[1])

---

[1]) Eckermanns „Gespräche mit Goethe“, Bd. II, S. 64, Lpz.

„Er ist nur zu reich, sagte Goethe, denn am Ende ist alles Influenz, sofern wir es nicht selber sind.“

Dann heisst es ferner:

„Beim Nachtisch liess Goethe einen blühenden Lorbeer und eine japanische Pflanze vor uns auf den Tisch stellen. Ich bemerkte, dass von beiden Pflanzen eine verschiedene Stimmung ausgehe, dass der Anblick des Lorbeers heiter, leicht, milde und ruhig wirke, die japanische Pflanze dagegen barbarisch-melancholisch wirke.“

„Sie haben nicht unrecht“, sagte Goethe, „und daher kommt es denn auch, dass man der Pflanzenwelt eines Landes einen Einfluss auf die Gemütsart seiner Bewohner zugestanden hat. Und gewiss, wer sein Leben lang von hohen ernsten Eichen umgeben wäre, müsste ein anderer Mensch werden, als wer täglich unter luftigen Birken sich erginge. Nur muss man bedenken, dass die Menschen im allgemeinen nicht so sensibler Natur sind, als wir anderen, und dass sie im ganzen kräftig vor sich hinleben, ohne den äusseren Eindrücken so viel Gewalt einzuräumen. Aber soviel ist gewiss, dass ausser dem Angeborenen der Rasse sowohl Boden und Klima als Nahrung und Beschäftigung einwirkt, um den Charakter eines Volkes zu vollenden. Auch ist zu bedenken, dass die früheste Stämme meistenteils von einem Boden Besitz nahmen, wo es ihnen gefiel, und wo also die Gegend mit dem angeborenen Charakter der Menschen bereits in Harmonie stand.“

Also Goethe sagt: „Am Ende ist alles Influenz, sofern wir es nicht selber sind.“ Wir selber — was ist das anders, als wenn ich von der Persönlichkeit sprach! Also: Persönlichkeit plus oder minus Einfluss. So freut es mich am Schlusse, eigene Beobachtung und Hypothese durch diesen grössten unserer Geister bestätigt zu finden. In ruhiger Bescheidung übergebe ich dies Buch der Öffentlichkeit. Möge es ehrliche Freunde und Feinde finden!

* * *

Während dieses Buch im Druck ist, geraten mir Goethes „Noten“ zur „Harzreise im Winter“ in die Hand. Diese Erläuterungen hatte ich noch nie gelesen, und werde geradezu überrascht! Ich kann nicht umhin, sie hier mit kurzen Auslassungen mitzuteilen, damit der Leser sich sofort selbst ein Urteil bilden kann. Nach verschiedenen einleitenden Bemerkungen fährt Goethe so fort:

„Die Reise ward Ende November 1777 gewagt. Ganz allein, zu Pferde, im drohenden Schnee, unternahm der Dichter ein Abenteuer, das man bizarr nennen könnte, von dem jedoch die Motive im Gedicht selbst leise angedeutet sind.

Dem Geier gleich,
Der auf schweren Morgenwolken
Mit sanftem Fittich ruhend,
Nach Beute schaut,
Schwebe mein Lied.

Der Reisende verlässt am frühsten Wintermorgen seinen, im Augenblick behaglich-gastfreundlichen thüringischen Wohnsitz . . .; er reitet nordwärts bergauf; ein schwerer schneedrohender Himmel wälzt sich ihm entgegen.

Denn ein Gott hat
Jedem seine Bahn
Vorgezeichnet,
Die der Glückliche
Rasch zum freudigen
Ziele rennt.

Begonnene Ausführung eines bedenklichen und beschwerlichen Unternehmens stählt den Mut und erheitert den Geist. . . . (Es folgen Ausführungen, in Verlauf deren Goethe auf die Werthersche Empfindsamkeitskrankheit eingeht, von der er sich befreit hatte, und auf einen Jüngling, der an ihr litt, und dessentwegen er diesen Ritt mit unternahm). . . .

In Dickichtschauer
Drängt sich das rauhe Wild.

Der Reisende gelangt auf die nächsten Bergeshöhen; immer winterhafter zeigt sich die Landschaft. Einsam und öde starrt alles umher, nur flüchtiges Wild deutet auf kümmerlichen Zustand. Nun blickt er über gefrorene Teiche, Seen, auch eine Stadt kommt ihm zu Gesicht.

Und mit den Sperlingen
Haben längst die Reichen
In ihre Sümpfe sich gesenkt.

Wer seine Bequemlichkeiten aufopfert, verachtet gern diejenigen, die sich darin behagen. . . . Unser Reisender hat alle Bequemlichkeiten zurückgelassen und verachtet die Städter, deren Zustand er gleichnisweise schmählich herabsetzt. . . (Goethe erzählt, dass durch ein Versehen des Korrektors in einer Ausgabe „Reiher" statt „Reichen" gestanden hat. Natürlich, wem die ganze klimatisch-geologische Situation Goethes, im Winterwinde auf den Bergen hoch über Ebene und Stadt, nicht gegenwärtig war, konnte in einen solchen Fehler verfallen; dann heisst es bei Goethe später weiter . . .)

Aber abseits wer ists?
Ins Gebüsch verliert sich sein Pfad,
Hinter ihm schlagen
Die Sträucher zusammen,
Das Gras steht wieder auf,
Die Öde verschlingt ihn.

(Nun folgt ein ganzer Passus über jenen menschenfeindlichen Jüngling. Dann heisst es): „ . . . Der Dichter wendet seine Gedanken zu Leben und Tat hin, erinnert sich seiner engverbundenen Freunde, welche gerade in dieser Jahreszeit und Witterung eine bedeutende Jagd unternehmen . . . (Nun): ruft er die Liebe, ihm zur Seite zu bleiben. (Es folgt eine Bemerkung über das Verhältnis des Wirklichen zum Ideellen beim Dichter und eine feinsinnige Auslegung des Wortes „Liebe", das sich hier mit der Natur verwebt) . . .

Mit der dämmernden Fackel
Leuchtest du ihm
Durch die Furten bei Nacht,
Über grundlose Wege
Auf öden Gefilden;
Mit dem tausendfarbigen Morgen
Lachst du ins Herz ihm;
Mit dem beizenden Sturme
Trägst du ihn hoch empor;
Winterströme stürzen vom Felsen
In seine Psalmen.

Er schildert einzelne Beschwerlichkeiten des Augenblicks, die ihn peinlich anfechten, aber in Gedanken an die entfernten Geliebten frohmütig überstanden werden.

Und Altar des lieblichsten Danks
Wird ihm des gefürchteten Gipfels
Schneebehangner Scheitel,
Den mit Geisterreihen
Kränzten ahnende Völker.

. . . Ich stand wirklich am 10. Dezember in der Mittagsstunde, grenzenlosen Schnee überschauend, auf dem Gipfel des Brockens, zwischen jenen ahnungsvollen Granitklippen, über mir den vollkommen klarsten Himmel, von welchem herab die Sonne gewaltsam brannte, so dass in der Wolle des Überrocks der bekannte branstige Geruch erregt ward. Unter mir sah ich ein unbewegliches Wogenmeer nach allen Seiten die Gegend überdecken und nur durch höhere und tiefere Lage der Wolkenschichten die darunter befindlichen Berge und Täler andeuten. Die herrliche Erscheinung farbiger Schatten, bei untergehender Sonne, ist in meinem „Entwurf der Farbenlehre" im 75sten § umständlich beschrieben.

Du stehst mit unerforschtem Busen
Geheimnisvoll offenbar
Über der erstaunten Welt
Und schaust aus Wolken
Auf ihre Reiche und Herrlichkeit,
Die du aus den Adern deiner Brüder
Neben dir wässerst.

Hier ist leise auf den Bergbau gedeutet. Der unerforschte Busen des Hauptgipfels wird den Adern seiner Brüder entgegengesetzt. Die Metalladern sind gemeint, aus welchen die Reiche der Welt und ihre Herrlichkeit gewässert werden."

(Sehr aufschlussreich ist auch, wie Goethe selbst bemerkt, dass dieses Gedicht sich): „ . . . fragmentarisch, geheimnisvoll, im Sinn und Ton des ganzen Unternehmens . . . in kaum geregelte rhythmische Zeilen . . . (band)." — — —

Diese geniale Nüchternheit Goethes beweist wohl, wie die reichste Phantasie eine natürlich gesunde Erscheinung des Menschengeistes sein kann und nicht auf pathologischen Zuständen à la Lombroso beruht. Die klimatischen und physischen Einflüsse, wie auch das Erotische, werden eben vom Dichter in höhere Werte verwandelt.

Von dem Verfasser erschienen bisher:

Leben und Lieben, Gedichte, E. Piersons Verlag, Dresden 1895.

Ehrlos, Novellen, Berlin 1898.

Der Herr der Welt, Dr., E. Ebering, Berlin 1899.

Irrlichter (Andrei, Erich, Narkissos), Dr., E. Ebering, Berlin 1900.

Auferstehung, Irdische Gedichte, Verlag Kreisende Ringe (M. Spohr), Leipzig, 2. Aufl., 1903.

Lieblingminne und Freundesliebe in der Weltliteratur, Eine kulturhistorisch-literarische Sammlung, M. Spohr, Leipzig.

Soeben erschienen:

An Edens Pforten — aus Edens Reich, sufische Gedichte mit 2 Bildern, Kompositionen und Erläuterungen, E. Piersons Verlag, Dresden.

Und erscheint:

Der Maler der Schönheit (Giovann Antonio Bazzi, genannt il Sodoma).

Olympia und Golgatha (Heft I der Lebenswerte, Verlag H. Costenoble, Jena).

Heiland Kunst (Heft III der Lebenswerte).

Priesterin Mutter (Heft V der Lebenswerte, dies zusammen mit Dr. Eduard von Mayer).

M. Müller & Sohn
MÜNCHEN V.



FEODOR DOSTOJEWSKY

GRENZFRAGEN DER LITERATUR UND MEDIZIN
in Einzeldarstellungen
herausgegeben von Dr. S. RAHMER, Berlin.
5. Heft.

Die Krankheit Dostojewskys.

Eine ärztlich-psychologische Studie
mit einem Bildnis Dostojewskys

von

Dr. Tim. Segaloff.



MÜNCHEN 1907
ERNST REINHARDT, Verlagsbuchhandlung
Jägerstrasse 17.

Vorwort.

Die vorliegende Arbeit gibt einen Beitrag zum psychologischen Verständnis Dostojewskys. Sowohl die Persönlichkeit des Dichters selbst, als das richtige Verständnis seiner dichterischen Gestalten erfordert eine psychiatrische Beurteilung. Eine Biographie Dostojewskys ist bisher nicht vorhanden; sie soll demnächst erst in russischer Sprache erscheinen. Dem deutschen Lesepublikum werden die zahlreichen, dem Text eingefügten und in einem Anhang vervollständigten Auszüge aus den Briefen des Dichters besonders willkommen sein.

I.

Jedem, der die Werke Dostojewskys gelesen hat, fällt unter den Typen, die uns der Künstler in seinen Romanen schildert, die grosse Anzahl von psychisch Kranken auf. Die Kunstkritik, die sich mit der Beurteilung der Werke Dostojewskys befasste, hat diese Seite seines Genius nie ausser acht gelassen, hat aber die Erklärung hierfür stets den medizinischen Sachverständigen überlassen. Und es ist in der Tat hervorzuheben, dass mehrere russische Psychiater ihre Arbeit der Lösung dieser schwierigen Aufgabe widmeten. „Ich wage es mit voller Sicherheit zu behaupten," sagt Muratoff, „dass das richtige Verständnis der Typen Dostojewskys nur mit Hilfe psychiatrischer Beurteilung ermöglicht wird." Prof. Tschisch, der ein Buch über „Dostojewsky als Psychopathologe" verfasst hat, schreibt am Schlusse seiner Arbeit: „Es ist schwer zu erklären, auf welche Weise Dostojewsky sich eine so reiche Erfahrung in der Psychopathologie erworben hat; noch schwieriger ist es, die Frage zu beantworten, ob Dostojewsky sich seiner tiefgründigen Kenntnisse der Erscheinungen der kranken Seele bewusst war. Selbstverständlich", fährt Tschisch fort, „gewann Dostojewsky für die Analyse von krankhaften Seelenzuständen Klarheit und Erfahrung durch seine eigene Krankheit. Er erzählte selber, dass er schon in früher Kindheit Halluzinationen hatte. Es ist auch allgemein bekannt, dass er an Epilepsie litt."

Wenn wir die Biographien Dostojewskys, seine autobiographischen Angaben und die Erinnerungen dritter Personen an ihn in den Kreis unserer Betrachtungen ziehen, so werden wir hier die Bestätignug für die beiden vorerwähnten Angaben finden: erstens, dass Dostojewsky an Epilepsie litt und weiterhin, dass er selber viele derjenigen Zustände durchlebte, die er beschrieben hat. Den Erinnerungen von Nikolaus Strachow entnehmen wir folgende Zeilen: „Dostojewsky war einer der tiefstempfindenden und aufrichtigsten Schriftsteller; alles, was er geschrieben, hat er auch mit starker Innigkeit und Hingebung durchlebt. Dostojewsky ist einer der subjektivsten Schriftsteller, indem er fast immer seine Typen nach

eigenem Ebenbide schafft. Für mich, der ich ihn nahe kannte, war die Subjektivität seiner Schilderungen sehr klar. Oft wunderte ich mich über ihn und empfand zugleich Furcht, da ich sah, dass er manche seiner eigenen düsteren krankhaften Stimmungen beschrieb." In den Erinnerungen von Strachow finden wir neben einigen allgemeinen Bemerkungen über die Krankheit Dostojewskys auch eine Beschreibung eines epileptischen Anfalls. „Die Anfälle traten für gewöhnlich monatlich einmal auf, bisweilen kamen sie öfters, zweimal wöchentlich sogar, — doch war dies sehr selten. Während seines Aufenthaltes im Auslande kam es vor, dass infolge des besseren Klimas, und wenn er sonst von Aufregungen verschont blieb, die Anfälle bis zur Dauer von vier Monaten aussetzten.

„Ein Vorgefühl für den Anfall war stets vorhanden, täuschte aber zuweilen. Ich habe selbst Gelegenheit gehabt, einem Anfall, wie er gewöhnlich auftrat, beizuwohnen, ich glaube im Jahre 1865. Spät abends gegen 11 Uhr besuchte er mich, und wir kamen bald in ein lebhaftes Gespräch. Ich kann mich des Inhaltes nicht entsinnen, weiss nur, dass es sich um ein sehr wichtiges und abstraktes Thema handelte. Dostojewsky geriet in Begeisterung und begann im Zimmer auf und ab zu gehen; ich sass am Tische. Er sprach in verzücktem Ton über etwas Hehres und Erhabenes. Als ich seinen Worten mit irgend einer Bemerkung zustimmte, wandte er mir sein begeistertes Antlitz zu, auf dem der höchste Grad exaltierter Erregung zu lesen war. Er stockte einen Augenblick, als suche er nach Worten, und öffnete schon den Mund. Ich beobachtete ihn mit gespanntester Aufmerksamkeit, da ich fühlte, dass er etwas Aussergewöhnliches sagen werde, dass mir irgend eine Offenbarung zu teil werde. Plötzlich ertönte aus seinem weitgeöffneten Munde ein merkwürdiger, langgezogener, sinnloser Schrei, und er fiel ohnmächtig zu Boden. Der Anfall war diesmal nicht aussergewöhnlich heftig. Unter Krämpfen wand sich sein Körper und zuckte zusammen, in den Mundwinkeln zeigte sich Schaum. Öfters pflegte Dostojewsky mir zu erzählen, dass er vor dem Anfalle in begeisterte Ekstase gerate. ‚Während einiger Augenblicke', erzählte er, ‚durchströmt mich ein Glücksgefühl, wie es in normalem Zustande undenkbar ist' und von dem gesunde Leute keine Ahnung haben. Ich empfinde in mir selbst und in der ganzen Welt die höchste Harmonie, und das Gefühl ist so stark und beseligend, dass man imstande ist, für ein paar solcher Sekunden zehn Jahre, ja selbst das ganze

Leben zu opfern'." Die Anfälle hatten bisweilen leichtere Verletzungen im Gefolge. Die Krämpfe verursachten ihm häufig Muskelschmerzen. Bisweilen wurde sein Gesicht rot, manchmal erschien es gefleckt. Von einschneidender Wirkung aber war, dass das Gedächtnis des Kranken nachliess, und dass er selbst sich zwei bis drei Tage hindurch ganz zerschlagen fühlte. Zugleich war er während dieser Zeit sehr schwermütig und konnte einer gewissen Beklemmung und Reizbarkeit kaum Herr werden. Die Beklemmung äusserte sich in der Weise, dass er sich als Verbrecher fühlte; es schien ihm, als laste auf ihm eine unbekannte Schuld, eine grosse Missetat. Wir führen hier die Worte aus dem Roman „Gebrüder Karamasoff" an, welche Dostojewsky dem Staatsanwalt in der Rede, die er zur Begründung der Anklage gegen Dimitri Karamasoff hält und zur Verteidigung des Epileptikers Smerdjakow, in den Mund legt: „Die an starker Fallsucht Leidenden sind nach der Ansicht der grössten Psychiater zu einer ständigen und selbstverständlich krankhaften Selbstbeschuldigung geneigt. Sie quälen ihre Seele mit irgend einer Schuld, leiden unter Gewissensbissen, oft ohne Grund, übertreiben in vielen Dingen und ersinnen sogar verschiedene Verbrechen, die sie niemals begangen haben."

In den Erinnerungen von A. P. Miljukow finden wir folgende Beschreibung eines Anfalls: „Man erzählte, dass Dostojewsky auf der Strasse mit Absicht seinen Bekannten aus dem Wege ging, beim Zusammentreffen in einer Gesellschaft Begrüssungen nicht erwiderte und manchmal nach einem Menschen, den er schon lange kannte, sich erkundigte: ‚Wer ist denn das?' Möglich, dass solche Fälle wirklich vorkamen; ich glaube aber, dass dies nicht Hochmut oder Selbstüberschätzung von seiten des Dichters, sondern lediglich die Folge seiner unseligen Krankheit war und meistens unmittelbar nach den Anfällen geschah. Wer Zeuge dieser schrecklichen Anfälle war und die Spuren bemerkte, die sie für einige Tage hinterliessen, der wird wohl verstehen, warum er Personen, und bisweilen sogar ziemlich nahestehende, verkannte. Ich kann mich des folgenden Anfalls entsinnen: Als ich in Pawlowsk[1]) wohnte, kam Dostojewsky eines Abends zum Tee zu mir. In dem Augenblick, als meine Tochter ihm ein Glas Tee reichte, sprang er plötzlich auf, erblasste, fing an zu schwanken, und nur mit Mühe konnte

[1]) Ein Sommeraufenthalt in der Nähe von Petersburg.

ich ihn bis zum Divan schleppen, auf den er in Krämpfen mit entstelltem Gesicht hinsank. Sein Körper wand sich unter starken Zuckungen. Als er nach einer Viertelstunde zu sich kam, wusste er von dem Vorgefallenen nichts und sagte nur mit dumpfer Stimme: ‚Was ist mit mir geschehen?‘ Ich bemühte mich ihn zu beruhigen und bat ihn, bei mir zu übernachten. Er wies aber meine Bitte aufs Entschiedenste zurück, indem er sagte, er müsse unbedingt nach Petersburg zurück. Warum — vermochte er nicht anzugeben, er wusste nur, dass eine dringende Notwendigkeit hierfür vorlag. Ich wollte einen Fuhrmann holen, er schlug auch dies ab. ‚Gehen wir lieber zu Fuss zum Bahnhof — das wird auf mich erfrischend wirken‘, sagte er. Wir verliessen das Haus, es war bereits ziemlich dunkel; unser Weg führte uns durch einen Park, der um diese Stunde fast menschenleer war. Kaum waren wir einige Minuten gegangen, als Dostojewsky plötzlich stehen blieb und flüsterte: ‚Ich werde sofort einen Anfall bekommen.‘ Ringsum war kein Mensch zu sehen; ich setzte ihn aufs Gras, gerade am Gartenweg. Er blieb ungefähr fünf Minuten sitzen; der Anfall trat glücklicherweise nicht ein. Wir gingen weiter. Nicht lange danach blieb er wieder stehen und sagte, mich mit gebrochenen Augen ansehend: „Gleich kommt ein Anfall!“ Aber auch diesmal ging es vorüber, ohne dass seine Befürchtung sich verwirklichte. Dasselbe Spiel wiederholte sich noch zweimal, bis wir den Bahnhof erreicht hatten. Von dort aus liess ich durch einen Dienstmann einen Verwandten Dostojewskys holen, der sofort kam und ihn nach Petersburg begleitete. Als ich ihn am nächsten Tage aufsuchte, war er so schwach wie nach einer überstandenen Krankheit und erkannte mich nicht sogleich.“

Nicht weniger bedeutungsvoll und interessant sind folgende Zeilen, die ich den Erinnerungen von Wsewolod Solowjew entnehme: „Während meiner Verbannung“, erzählte Dostojewsky, „bekam ich einen Anfall, und seit dieser Zeit verlässt mich die Krankheit nicht mehr. Bis in die kleinsten Einzelheiten kann ich mich an alles, was vor diesem Anfall geschah, erinnern, an jedes kleinste Ereignis meines Lebens, an jedes Gesicht, das ich gesehen, an alles, was ich gelesen und gehört habe; alles was nach diesem ersten Anfall geschah, vergesse ich sehr oft, manchmal vergesse ich Personen, die ich sehr gut kannte, vollkommen, ich habe

alles vergessen, was ich nach der Verbannung geschrieben habe. Als ich zu meinem Roman ‚Die Teufel‘ den Schluss schrieb, musste ich noch einmal alles vom Anfang an durchlesen, da ich sogar die Namen der handelnden Personen vergessen hatte.“ Folgenderweise beschreibt Solowjew den Zustand des Dichters nach dem Anfall: „Er war manchmal unausstehlich. Sein Nervensystem war so erschüttert, dass er in seiner Reizbarkeit und Absonderlichkeit ganz unzurechnungsfähig erschien. Er kam herein wie eine schwarze Wolke (wörtlicher Ausdruck des russischen Autors), oft vergass er sogar zu grüssen und schien geradezu eine Gelegenheit zu suchen, um Streit zu beginnen. In allem, was man ihm gegenüber tat, erblickte er eine Beleidigung, die Absicht, ihn zu kränken und zu erregen. Man musste ihn allmählich auf eines seiner Lieblingsthemen bringen, dann fing er sogleich an zu sprechen, sich zu begeistern. Nach einer Stunde schon war er in bester Laune, nur das totenbeiche Gesicht, die glänzenden Augen und der schwere Atem liessen den krankhaften Zustand, in dem er sich befand, erkennen.“ Die Widerspiegelung all dieser Stimmungen finden wir in vielen Stellen seiner Werke. Wir führen aus dem Roman „Erniedrigte und Beleidigte“ folgende Zeilen an: „Wie oft geschah es, dass ich im Zimmer auf und abschritt mit dem unbewussten Wunsch, es möge mich irgend jemand beleidigen, oder auch nur ein Wort sagen, das als Beleidigung aufzufassen wäre, damit ich an ihm meinen Zorn auslassen könnte!“

In den Jugenderinnerungen von Sophja Kowalewskaja finden wir folgende Daten in bezug auf die Krankheit Dostojewskys: „Meine Schwester und ich, wir wussten, das Dostojewsky an Epilepsie litt. Diese Krankheit aber erweckte in uns einen so tiefen Schrecken und Abscheu, dass wir es niemals gewagt hätten, ihrer auch nur im entferntesten ihm gegenüber Erwähnung zu tun. Zu meiner Verwunderung hat er selbst einmal die Rede darauf gebracht und uns erzählt, unter welchen Umständen der erste Anfall aufgetreten. Er sagte uns, seine Krankheit habe sich erst nach der Zuchthausstrafe, in der Verbannung entwickelt. Damals habe er sich in der Einsamkeit und in der Unmöglichkeit eine lebendige Seele bei sich zu haben, einen Menschen, mit dem man ein vernünftiges Wort hätte wechseln können, gemartert und gequält. Ganz unerwartet besuchte ihn zu jener Zeit ein alter Freund. Es war in der heiligen Osternacht. In der Freude des Wiedersehens

vergassen sie beide gänzlich die Bedeutung dieser Nacht und verbrachten sie in tiefsinnigen Gesprächen, wortberauscht, ohne der vorrückenden Zeit zu achten und ihre eigene Ermüdung wahrzunehmen. Sie sprachen über das, was ihnen am nächsten lag, über Literatur, Kunst, Philosophie, schliesslich berührten sie auch religiöse Fragen. Der Freund Dostojewskys war Atheist. Dostojewsky selbst war ein sehr gläubiger Christ und jeder von ihnen verfocht mit Eifer seinen eigenen Standpunkt. — ‚Es gibt einen Gott, es gibt doch einen Gott,‘ schrie Dostojewsky voller Erregung. In diesem Augenblicke ertönten die Kirchenglocken, die frohe Botschaft der Auferstehung verkündend. In der Luft, so schien es, hallten die Töne zitternd wieder. ‚Und ich fühlte,‘ erzählte Dostojewsky, ‚dass der Himmel auf die Erde hinabsank und mich verschlungen hatte. Ich empfand Gott als eine hehre, tiefe Wahrheit, und fühlte mich von ihm durchdrungen. ‚Ja, es gibt einen Gott‘, rief ich — ‚was nachher geschah, weiss ich nicht. Ihr gesunden Menschen,‘ fuhr Dostojewsky fort, ‚ihr ahnt nicht, welch herrliches Wonnegefühl den Epileptiker eine Sekunde vor dem Anfall durchdringt. Mahomet erzählt in seinem Koran, er sei im Paradies gewesen. Alle klugen Narrenköpfe behaupten, er sei einfach ein Lügner und Betrüger. Das ist aber nicht wahr, er lügt nicht! Sicher war er im Paradiese während eines epileptischen Anfalls — eine Krankheit, an der er ebenso wie ich litt. Ich weiss nicht, ob diese Wonne Sekunden, Stunden dauert, aber, glaubt mir, alle Freuden des Lebens möchte ich nicht dafür eintauschen.‘ Dostojewsky sprach diese letzten Worte in seiner ihm eigenen Art — leidenschaftlich und erregt flüsternd. Wir alle sassen wie versteinert unter dem Eindruck seiner Worte. Da auf einmal erfasste uns alle der Gedanke: Gleich kommt ein Anfall! Sein Mund verzog sich, sein Gesicht zuckte nervös. Dostojewsky las wahrscheinlich in unseren Gesichtern Angst und Furcht. Plötzlich hielt er in seiner Rede inne, fuhr mit der Hand über sein Gesicht und lächelte bitter. ‚Fürchtet euch nicht,‘ sagte er, ‚ich weiss immer, wenn es kommt.‘ Wir wurden verwirrt, schämten uns, dass er unsere Gedanken erraten hatte und vermochten nichts zu erwidern. Bald darauf verliess uns der Dichter; und später erzählte er uns, er habe in dieser Nacht einen schweren Anfall erlitten.“

Auf Grund der oben angeführten Tatsachen und Berichte haben wir die Berechtigung, die Krankheit Dostojewskys als

Epilepsie anzusehen. Wir haben es mit Anfällen, einhergehend mit Bewusstlosigkeit, Hyperämie des Gesichtes und allgemeinen Konvulsionen zu tun. Nach dem Anfall bleiben die Muskelschmerzen zurück, und es fehlt die Erinnerung an das Geschehene. Wir sehen fernerhin eine ganz typische psychische Aura: Glockengeläute, zitternde Schwingungen der Luft, ein unsagbares Wonnegefühl, ein Empfinden der Nähe Gottes.

Wir haben fernerhin erfahren, dass Dostojewsky sich nach dem Anfall 2—3 Tage in einem typischen, postepileptischen Dämmerzustande befand. Sein mürrisches Wesen und seine stärkere Reizbarkeit in diesen Zuständen gibt uns ein deutliches Bild von der ausserordentlichen Wirkung dieser Krankheit, welche fremde Züge in den Charakter Dostojewskys einpflanzte und ihn arg verunstaltete. Die Spuren der Krankheit lassen sich besonders im Roman „Die Teufel" verfolgen, dessen Entstehung sicher mit der Verschlimmerung des Leidens zusammenfiel. Die Umständlichkeit, ein typischer Zug für die Verstandestätigkeit der Epileptiker, deren Spuren wir in allen seinen Werken wahrnehmen, verleiht dem ganzen Roman einen beinahe unzusammenhängenden Charakter. Ausserdem ist dieses Werk voller boshafter Einfälle und zeigt eine durchaus intolerante Behandlungsweise der von ihm geschaffenen Helden, die in solchem Masse den christlichen Ansichten des Dichters widersprechen, dass sie nur durch den Einfluss der Krankheit zu erklären sind. Dieser leidenschaftliche, gereizte Ton steht in vollkommenem Widersprnch zu der Grundstimmung in den Werken Dostojewskys, in denen der Genius des Dichters in seinem tiefen Verständnis der menschlichen Seele (Memoiren aus dem Totenhause) und der ruhig objektiven Betrachtungsweise (Gebrüder Karamasoff) zu den höchsten Höhen emporsteigt.

Die oben angeführten Erinnerungen beziehen sich auf die zwei letzten Jahrzehnte (1860—1880) des Lebens Dostojewskys, also auf eine Zeit, in der seine Krankheit sich schon scharf begrenzt und den typischen Verlauf angenommen hatte. Die Geschichte der Krankheit bis zu der Verhaftung und Verbannung — in dieser Zeit fand der erste typische Anfall statt — wollen wir später beleuchten.

Unsere Schilderung würde nicht vollständig sein, wenn wir nicht die Leidenschaft Dostojewskys für das Roulettespiel

erwähnten. „Im Sommer 1863“, erzählt N. Strachow, „versah sich Dostojewsky mit einer genügenden Summe Geldes für eine Reise. Im Auslande versuchte er das Roulettespiel und verlor. Er lernte das Spiel schon während seiner ersten Reise kennen und gewann dann 11000 Francs. Seit dieser Zeit aber gewann er nicht mehr.“ „Mitte Juni 1867“, lesen wir in derselben Quelle von der dritten Reise Dostojewskys, „fuhren der Dichter und seine Frau von Dresden nach der Schweiz, unterwegs machten sie in Baden-Baden Halt und waren gezwungen, dort 1½ Monate zu verweilen. Dostojewsky liess sich zum Roulettespiel hinreissen, gewann zuerst, dann aber verspielte er, und nur mit Hilfe einer Geldsumme, die er von einem Bekannten erhalten hatte, konnte er Baden-Baden verlassen. In Genf langten Dostojewsky und seine Frau mit einem Vermögen von 30 Francs an. Die düstere Stimmung Dostojewskys besserte sich aber bald, als er endlich von dem Wahn, der ihn zwei Monate hindurch gequält hatte, geheilt wurde — nämlich der Idee, im Roulettespiel zu gewinnen.“ Wir führen hier die Stelle eines Briefes an, den Dostojewsky an A. N. Maikow richtete, und der am besten seine Seelenstimmung zu jener Zeit kennzeichnete. „Die Anfälle kamen jetzt schon wöchentlich, das Gefühl aber, sich dieser Nerven- und Gehirnzerrüttung bewusst zu sein, war unerträglich. Mein Verstand trübte sich wirklich — das ist Wahrheit, und die Nervosität brachte mich manchmal bis zum Wahnsinn. Ich beginne mit der Beschreibung meiner Schandtaten. Als ich Baden-Baden passierte, kam mir die Idee, dort ein paar Tage zu verweilen. Es quälte mich der verführerische Gedanke, 10 Louisdor zu opfern und vielleicht 2000 Francs zu gewinnen. Das Verhängnisvollste daran aber war, dass es mir schon früher gelungen war, zu gewinnen. Am schlimmsten aber ist es, dass meine Natur in der Tat niedrig und zu leidenschaftlich ist. Überall und in allem gehe ich bis zur äussersten Grenze, während meines ganzen Lebens konnte ich nie Mass halten. Der Teufel hat hierbei sein Spiel in der Hand. In drei Tagen gewann ich mit einer merkwürdigen Leichtigkeit 4000 Fr. Nunmehr will ich auseinandersetzen, wie ich mir dies alles ausgemalt hatte: einerseits das leichte Gewinnen, mit 100 Francs gewann ich in drei Tagen 4000 — anderseits Schulden, von verschiedenen Seiten aus Forderungen zu bezahlen, und die Unmöglichkeit nach Russland zurückzukehren. Schliesslich drittens

das wichtigste — das Spiel selbst — wisst Ihr, wie es den Menschen packt! Wahrlich, es war nicht nur die Habsucht allein, obgleich ich wirklich das Geld nötig hatte. Meine Frau flehte mich an, mich mit 4000 Francs zu begnügen und sofort abzureisen. Bedenken Sie nur diese verlockende Aussicht, alles ohne irgend welche Anstrengungen wieder gut zu machen! Und dann die verlockenden Beispiele der anderen! Ausser seinem eigenen Gewinnst sieht man alle Tage, wie verschiedene bis zu 20000, 30000 Francs kommen (die, die verlieren, sieht man nicht). Warum sind sie mehr vom Schicksal begünstigt als ich? Ich habe doch das Geld nötiger. Ich versuchte mein Glück weiter und habe verspielt, nicht nur die 4000 Francs, sondern mein ganzes eigenes Vermögen. Ich war wie in einem Fiebertraume, versetzte meine letzten Kleider, schliesslich auch die Habe meiner Frau. Endlich wars genug, denn alles war verspielt."

Wir enthalten uns von vornherein der Analyse einer bei einem Menschen von dem Charakter Dostojewskys wohl schwer erklärbaren Leidenschaft. Es sei nur bemerkt, dass sich in manchen seiner Werke deutliche Spuren der Eindrücke jener Zeit wiederfinden lassen. („Der Spieler", „Der Jüngling".)

Über die Beziehungen Dostojewskys zu Frauen haben wir keine sicheren Kenntnisse, und blosse Vermutungen hier anzustellen, halten wir nicht für gerechtfertigt. — Eine Unmässigkeit im Genuss von Spirituosen lässt sich in unserm Fall nicht nachweisen. „. . . . Ich möchte noch erwähnen", schreibt Strachow in seinen Erinnerungen, „dass Dostojewsky im Weintrinken ungemein mässig war. Ich kann mich nicht eines einzigen Falles während eines Zeitraumes von 20 Jahren erinnern, wo ich eine merkliche Spur irgend einer Alkoholwirkung an ihm wahrgenommen hätte. Eher zeigt sich bisweilen eine ziemlich grosse Neigung zu Süssigkeiten, im allmeinen aber bewies er im Essen eine grosse Mässigkeit."

Aus verschiedenen anderen Quellen geht hervor, dass Dostojewsky grosse Mengen von sehr starkem Thee und Kaffee, besonders während der Arbeit, zu sich nahm und weiter, dass er ein leidenschaftlicher Raucher war.

Dies ist also das Bild der Krankheit Dostojewskys, so wie sie sich in den letzten 20 Jahren seines Leidens uns darstellt. Wir wissen, dass sich sein Leiden in der Verbannung entwickelt hat, vermögen aber nicht eine genaue Schilderung des Krankheits-

zustandes unseres Dichters während seines Aufenthaltes in Sibirien zu geben, da uns hierzu die nötigen Quellen fehlen. In den nächsten Kapiteln wird die Entwicklung der Persönlichkeit von der frühesten Kindheit bis zur Verhaftung und eine Schilderung der seine Krankheit veranlassenden Faktoren gegeben werden.

II.

Feodor Michailowitsch Dostojewsky wurde zu Moskau im Gebäude des Mariinschen Krankenhauses geboren, wo sein Vater die Stelle eines Arztes bekleidete. Über die frühe Kindheit des Dichters ist uns nichts bekannt. Die Erinnerungen seines Bruders schildern uns Dostojewsky im Alter von 9—10 Jahren. Die Umgebung, in der er gross wurde, finden wir in vielen seiner Werke wiedergespiegelt. Die Erinnerungen seines jüngeren Bruders Andrey zeichnen uns eine enge, einfache Wohnung eines anspruchslosen, bescheidenen Arztes jener Zeit. Kleine Zimmer, nur durch Bretterwände von einander getrennt. Das Mittelzimmer dient sowohl als Speisezimmer, in dem die Familie sich zu den Mahlzeiten versammelt, wie auch als Gastzimmer für die seltenen Besucher des Hauses und schliesslich als Empfangsraum für die Patienten des Vaters. In diesem Zimmer mit seinen typischen durch verwaschene Überzüge geschützten Möbeln spielte sich hauptsächlich das Leben der Familie ab, und hier empfing Dostojewsky die ersten Eindrücke seiner Kindheit. Friedlich und eintönig flossen die Tage dahin. Und von diesem grauen Hintergrund hob sich der Charakter des Knaben mit seiner sprühenden Lebhaftigkeit besonders scharf ab. „Feodor war in seiner ganzen Art das reine Feuer" schreibt sein Bruder.

Wenn die Eltern am Sonntag, um den Kindern ein Vergnügen zu bereiten, sich zu einem allgemeinen Kartenspiel gemütlich hinsetzten, „so gelang es Feodor immer durch seine Handfertigkeit, die andern zu hintergehen, wenn er auch mehrmals dabei ertappt wurde". — Die Erziehung, welche die Kinder genossen, war streng. Schon früh begann für sie der Unterricht; aber noch bevor die Kinder lesen und schreiben konnten, lasen ihnen der Vater oder die Mutter an langen Winterabenden verschiedene Bücher religiösen oder historischen Inhalts vor. Dostojewsky selbst schildert uns in folgenden Worten seine Kind-

heit: „Ich stammte aus einer frommen russischen Familie. Soweit meine Erinnerungen an mich selbst zurückreichen, erinnere ich mich auch der Liebe meiner Eltern zu mir. In unserer Familie kannten wir das Evangelium schon von der Kindheit her. Ich war kaum 10 Jahre alt, als ich bereits mit den wichtigsten Ereignissen der russischen Geschichte nach Karamsin[1]) vertraut war, welche uns laut von unserem Vater vorgelesen wurden. Jedesmal war der Besuch des Kremls und der Kathedrale Moskaus für mich einer der feierlichsten Momente." —

Einen grossen Einfluss auf die Entwickelung der Phantasie des Knaben übten die Märchen der leibeignen Ammen aus, die aus dem Dorfe herüberkamen. Die Mutter Dostojewskys war eine schwächliche Frau. Sie starb bereits im Jahre 1836 an Schwindsucht, und die Kinder wurden von Ammen genährt und beaufsichtigt.

Das Mittelzimmer, in dem die Kinder all die gruseligen Geschichten der Ammen anhörten, wurde abends nur von dem Lichte, welches durch die offene Tür aus dem väterlichen Arbeitszimmer fiel, erhellt; deutlich hörte man das eintönige Kratzen einer Feder aus dem Nebenzimmer — der Vater trug die Tagesberichte in die Krankengeschichten der Patienten ein, — die Erzählerinnen sprachen leise, beinahe flüsternd, um den Herrn nicht zu stören, und die kleinen Zuhörer erstarrten vor Schauder und Angst, indem sie alle Abenteuer der tapferen Helden oder des „Vogel Phönix" miterlebten. Dostojewsky war im höchsten Grade für alle Eindrücke empfänglich. Jedes aussergewöhnliche Ereignis beschäftigte lange Zeit seine Phantasie. Sein Bruder erzählt, dass, als er einmal auf einem Spaziergange einen Schnelläufer gesehen hatte, der vor seinem Gesicht ein mit einem erregenden Mittel durchtränktes Taschentuch hielt, er lange Zeit mit einem Taschentuch im Munde in den Gängen des grossen Gartens umhergelaufen sei. Und begeistert von der Geschicklichkeit, die ein Tänzer in der Hauptrolle des Balletts „Jacko oder der brasilianische Affe" entfaltete, versuchte Dostojewsky lange Zeit zu Hause dessen Sprünge und Schritte nachzuahmen. Übrigens waren derartige Eindrücke doch recht selten: eine Fahrt ins Theater oder sonst irgendwohin war ein aussergewöhnliches

[1]) Russischer Historiker.

Ereignis. Aber die lebhafte und empfängliche Natur des Knaben sehnte sich nach neuen Eindrücken. Die merkwürdigen Gestalten der Kranken in ihren langen, grauen Röcken und den komischen Mützen erregten stets von neuem seine Neugier, und ungeachtet des Verbotes seines Vaters, konnte er nie der Verlockung widerstehen, sich mit ihnen in ein Gespräch einzulassen, besonders wenn sich unter ihnen Knaben fanden. Die lebhafte Natur des Kindes dürstete leidenschaftlich nach lebendigen und konkreten Eindrücken, und das merkwürdige Erziehungssystem, das der Vater befolgte, bot ihm etwas ganz anderes. Selbst, wenn die ganze Familie einen Spaziergang in den Marienhain (so nannte man den Ort, an dem sich das Krankenhaus befand), unternahm, wurde den Kindern nicht erlaubt, zu laufen und zu springen. Der Vater benutzte diese Spaziergänge, um seine Kinder durch verschiedene Gespräche zu belehren. Dem Gedächtnis des jüngeren Bruders haben sich einige solche Gespräche eingeprägt, in denen er ihnen „die Anfangsgründe der Geometrie“ beibrachte, ihnen von spitzen, rechten und stumpfen Winkeln, von gebrochenen und geraden Linien erzählte, die ja in den Strassen Moskaus so vielfach vorkommen. Später, in reiferen Jahren, sprach Dostojewsky stets mit der grössten Ehrfurcht von seinen Eltern: „Es waren aufgeklärte Persönlichkeiten“. Wir haben keine Anhaltspunkte, um uns über die Mutter des Dichters ein Urteil zu bilden. Aber die Persönlichkeit seines Vaters steht uns klar vor Augen. Nach Beendigung der Universitätsstudien nahm der Vater des Dichters an dem Kriege 1812 teil. Es ist natürlich, dass er den Freiheitsideen der damaligen Zeit nicht fremd bleiben konnte. Man darf nicht vergessen, dass aus den Reihen derer, die den Feldzug mitgemacht hatten, die „Dekabristen“ sich rekrutierten — diese glänzenden Gardeoffiziere, welche die Soldaten lesen und schreiben lehrten und aus eigenem Entschluss die Rute aus ihren Regimentern verbannten. Und es ist begreiflich, dass auch auf einen Militärarzt die sozialen Strömungen, der geistige Aufschwung der ganzen russischen Gesellschaft, der für einen Augenblick die Kluft zwischen Intelligenz und Volk überbrückte, mächtig einwirken mussten. Trotz seiner geringen Mittel gab der Vater Dostojeswskys seine Kinder doch nicht in eine Kronschule, wo sie als Stipendiaten aufgenommen werden konnten, sondern er liess sie in einer Privatpension unterrichten, da in den Gymnasien der damaligen Zeit die Rute als

notwendiges Erziehungsmittel galt. Höher als alles auf der Welt schätzte er die Unabhängigkeit, und da er sie hauptsächlich in dem Besitze einer höheren Bildung zu erblicken glaubte, so bemühte er sich aus allen Kräften, seinen Kindern von den ersten Jahren an das Bewusstsein der Notwendigkeit des Arbeitens und Lernens einzuprägen. Er wollte ihnen eine Mustererziehung zu teil werden lassen, aber leider wies sein Charakter eine ganze Reihe von Zügen auf, die ihn zu einem sehr schlechten Pädagogen machten.

Die Zeit, die dem Befreiungskriege 1812 folgte, ist am besten als „Epoche der gescheiterten Hoffnungen“ zu bezeichnen. Wie in allen Perioden der sozialen Bewegungen in ihrer fortschreitenden Entwickelung waren auch hier die Anschauungen der Menschen geteilt. Die einen, gefestigt durch ihren Idealismus und den unumstösslichen Glauben an die Menschheit, gingen auf dem einmal eingeschlagenen Wege weiter, ohne vor den Schrecken der ihrer wartenden Möglichkeiten zurückzuweichen, — die andern sahen in dem Scheitern ihrer Hoffnungen ein verderbenbringendes Zeichen der Bosheit menschlicher Natur — sie wandten sich von der Gesellschaft ab und beschränkten sich lediglich auf ihren Familienkreis. Zu den letzteren gehörte auch der Vater des Dichters.

In einem Briefe an seinen Bruder schreibt der junge 17jährige Feodor Dostojewsky: „Mein armer Vater tut mir leid! Ein merkwürdiger Charakter! Wieviel Schicksalsschläge haben ihn getroffen! Es ist bitter, dass man ihn nicht trösten kann. — Und weisst Du, der Vater kennt überhaupt garnicht die Welt. Er lebt in ihr schon fünfzig Jahre und ist bei denselben Anschauungen geblieben, die er schon vor dreissig Jahren gehabt. Glückliche Unkenntnis! Aber er ist sehr enttäuscht. Das scheint mir ja unser aller Los.“

Der Vater war ein finsterer, nervöser, schweigsamer, leicht aufbrausender und argwöhnischer Mann. Bei der seltenen Pflichttreue, die ihn selbst auszeichnete, verlangte er auch von seinen Kindern eine peinliche Erfüllung der ihnen obliegenden Pflichten. — „Der Vater wiederholte oft, dass er ein armer Mann sei, dass seine Kinder, besonders die Knaben, sich selbst ihren Lebensweg bahnen müssten, dass sie im Falle seines Todes als Bettler zurückbleiben würden usw., ein düsteres Bild.“ (Andrej Dostojewsky.)

Als die Kinder für die Pension Tschermaks vorbereitet wurden, erteilte der Vater selbst ihnen lateinischen Unterricht. Der jüngere Bruder Andrej beschreibt diese Stunden: „Der

Unterschied zwischen den Lehrern überhaupt und dem Vater als Lehrer bestand darin, dass bei den ersteren die Schüler das Recht hatten zu sitzen, bei dem letzteren aber die Kinder die ganze Stunde hindurch nicht nur stehen mussten, sondern sich nicht einmal irgendwie stützen oder an einen Tisch anlehnen durften. Während des ganzen Unterrichts standen sie da wie Ölgötzen und deklinierten der Reihe nach „mensa" oder konjugierten ihr „amo" as, at. Die Brüder hatten vor diesen am Abend stattfindenden Stunden grosse Angst. Bei seiner ungemein grossen Güte war der Vater dennoch ungeduldig, aufbrausend und verlangte ausserordentlich viel. Der kleinste Fehler der Brüder erregte ihn bis zum Äussersten, und die Aufregung des Vaters war den Kindern die schlimmste Strafe."

Einen grossen Einfluss auf die Religiosität des künftigen Dichters übten die Religionsstunden aus. Der Lehrer, der in diesem Fache unterrichtete, ein junger Geistlicher, besass eine wunderbare Redegabe, und die Bilder, die er vor seinen Schülern aufzurollen verstand, hinterliessen in der Seele des empfänglichen Knaben einen grossen Eindruck.

Im Jahre 1831 kaufte die Familie Dostojewsky ein kleines Gut im Gouvernement Tula, 150 Werst von Moskau entfernt. Dorthin zog die gesamte Familie für den Sommer, nur der Vater blieb in Moskau zurück. Die Reisen auf das Gut und das dortige Leben gaben eine Menge neuer Eindrücke, und die verhältnismässig grosse Freiheit und das Fehlen der strengen väterlichen Aufsicht verliehen diesen wenigen Monaten noch grösseren Reiz.

Die Reise aufs Gut zu Wagen ging langsam vor sich. Fortwährend machte man Halt, sodass die Fahrt einige Tage dauerte. „Während dieser Fahrten", so erzählt uns Andrej Dostojewsky, „befand sich der Bruder Feodor in einem fieberhaften Zustand. Stets sass er auf dem Bock, und wo der Wagen auch nur für einen Augenblick stehen blieb, sprang er herunter, lief in den Feldern umher oder machte sich bei den Pferden zu schaffen."

Auf dem Gute lernte Dostojewsky zum ersten Male den russischen Bauern kennen und lieben, und diese starke Liebe war es auch, die ihn später in der Verbannung aus Not und Verzweiflung rettete. — Der lebhafte und empfängliche Knabe machte

sich schnell mit den Feldarbeiten des Landmanns vertraut und selbst mit einem unersättlichen Eigenstolz erfüllt, war er für einen blossen Dank bereit, einem Bauern bei seiner Arbeit behilflich zu sein, einem Weibe ihr Kind zu halten und anderes mehr. Binnen kurzer Zeit gewannen die Dorfleute das verständige und dienstwillige Kind lieb. Im Dorfe lernte auch der Knabe die Natur Russlands von Grund auf kennen. Im „Tagebuch eines Schriftstellers“ (1876) schreibt er folgendes: „Ich erinnere mich der Frühherbstmonate in unserem Dorfe. Trockene und klare, aber kühle und windige Tage. Der Sommer naht seinem Ende. Bald kommt die Zeit, wo wir nach Moskau zurückfahren müssen, um uns den ganzen Winter über bei den französischen Stunden zu langweilen, und es wird mir so schwer, unser Gut zu verlassen . . . . Ich wanderte hinter die Scheunen und stieg zu dem wilden Gestrüpp jenseits des Bergabhanges, welches sich bis zum Walde hinzog, hinab. Ich verberge mich im dichten Laub und höre wie in der Nähe unser Bauer pflügt. Ich kenne alle unsere Bauern mit Namen . . . . Rasch breche ich einen Baumzweig ab, um den Fröschen nachzustellen . . . . Auch liebe ich die kleinen, geschickten rotgelben Eidechsen, aber vor den Schlangen habe ich Angst . . . . und nichts in der Welt hatte ich so gern wie den Wald mit seinen Beeren und Pilzen, seinen Vögeln und Insekten, mit seinen Eichhörnchen und Igeln, mit dem mir so lieben Geruche der halbverwelkten Blätter.“

Die Natur fasste Dostojewsky in eigenartigster Weise auf. Seine lebhafte Phantasie und seine krankhafte Schwärmerei trugen immer etwas Geheimnisvolles in die einfachen Bilder der russischen Natur hinein. Herrlich beschreibt Dostojewsky den Einfluss der Natur auf ein kindliches Gemüt in seinem Roman „Beleidigte und Erniedrigte“, der ganz entschieden autobiographische Züge trägt. „Hinter jedem Strauch, hinter jedem Baum lebte für uns etwas Geheimnisvolles und Unbekanntes. Das Märchenhafte floss mit der Wirklichkeit zusammen, und wenn aus den tiefen Tälern sich ein dichter Abendnebel erhob und sich gleichsam mit eigenartigen grauen Fühlern am Gebüsch, welches den felsigen Abhang bedeckte, festzuklammern versuchte, standen wir am Ufer, schauten, uns gegenseitig bei den Händen haltend, in die Tiefe und warteten mit banger Neugier, dass im kommenden Augenblick etwas Grosses und Schreckliches sich erheben oder seine Stimme aus dem dunkeln

Abgrund erschallen lassen und dass die Märchen der Ammen sich verwirklichen würden."

Im Dorfe stand es den Kindern frei, umherzulaufen und sich herumzubalgen. Hier war Dostojewsky stets an der Spitze aller Unternehmungen, obgleich er dem Alter nach erst an zweiter Stelle kam. Bei den Spielen, wo der Phantasie des Knaben eine grosse Rolle zufiel, war er stets Indianerhäuptling, oder Robinson, niemals aber der schwarze Freitag. „In meinen ersten Träumereien schon, also von der frühesten Kindheit an", sagt der Held des Romans „Der Jüngling", „konnte ich mich in allen Lagen des Lebens nur als an erster Stelle stehend, vorstellen." — Nach den Angaben von Orest Miller[1]), der den Dichter persönlich kannte, erzählte Dostojewsky selbst, wie er stets bestrebt war, gute Freunde zu gewinnen und wie ihm dieses immer infolge seiner grossen Empfindlichkeit misslang.

„In den ersten Klassen des Gymnasiums schon", erzählt „der Jüngling", „zerriss sofort jedes Verhältnis zu denjenigen meiner Kameraden, die mich in irgend einer Weise übertrafen, sei es in den Wissenschaften, in körperlicher Kraft, oder auch nur in einer schlagfertigen Antwort. Dabei hasste ich den Betreffenden durchaus nicht, wollte ihm auch gar kein Leid zufügen, wandte mich nur still von ihm ab. Denn so ist mein Charakter." Und diese Charaktereigenschaften ziehen sich gleich einem roten Faden durch das ganze Leben Dostojewskys.

In den ersten Lebensjahren des Kindes schon trat seine Neigung zu Träumereien deutlich hervor. Im Romane „Der Jüngling", dem eine so hervorragende Autorität wie Kirpitschnikow entschieden autobiographische Bedeutung zuschreibt, finden wir folgende interessante Stellen: „Ja, ich schwärmte mit aller Leidenschaft, so sehr, dass ich zu Unterhaltungen keine Zeit fand, und daraus folgerte man, ich sei menschenscheu. Aus meiner Zerstreutheit glaubte man noch schlimmere Schlüsse ziehen zu müssen, aber meine blühenden Wangen bewiesen das Gegenteil. Besonders glücklich war ich, wenn ich mich schlafen legte und die Decke über meinen Kopf zog. Da begann ich allein in vollster Einsamkeit ohne die störenden Menschen, in geheimnisvoller Stille, — das Leben auf meine Art umzuformen."

---

[1]) Ein russischer Kritiker und Biograph.

Wir erkennen in dem oben Beschriebenen einen oft eintretenden Zustand untätiger Träumereien, wie wir ihn in den Kinderjahren bei gesunden, nicht selten aber auch bei neuropathisch veranlagten Individuen vorfinden. Ausser diesen hier beschriebenen Wachträumereien fesseln unsere Aufmerksamkeit noch andere Erscheinungen, — wir lassen es offen, ob es sich dabei um Halluzinationen handelt, welche in der Kindheit auftraten. Wir zitieren hier eine Stelle des „Tagebuches eines Schriftstellers" (1876), in der Dostojewsky sich seiner Kindheit erinnernd, eine Halluzination beschreibt.[1]) „Plötzlich hörte ich, wie ein Schrei: ‚Ein Wolf kommt' das Schweigen durchbrach. Ich schrie auf und lief jammernd auf die kleine Waldwiese, wo ein Bauer pflügte und ergriff in meiner Angst mit meiner Rechten den Pflug und mit der anderen seinen Arm. ‚Ein Wolf' schrie ich mit erstickender Stimme. — ‚Wo ist er denn?' — ‚Man schrie . . . . . jemand schrie . . . . eben, ein Wolf kommt', konnte ich nur lispeln. Ich bebte am ganzen Leibe, erfasste krankhaft seinen Rock, und war wohl sehr bleich. Meine Lippen zitterten. Schliesslich verstand ich, dass es mir nur so schien, als schrie jemand: ‚ein Wolf kommt', und dass in Wirklichkeit gar kein Wolf da war. Übrigens glaubte ich den Schrei ganz deutlich gehört zu haben. Auch früher schon war es vorgekommen, dass ich solche Momente erlebte, und das wusste ich ganz genau. In späteren Jahren hörten diese Erscheinungen auf." —

Feodor Dostojewsky, ebenso wie sein älterer Bruder, wandten sich schon früh der Lektüre zu; sie lasen fast ausschliesslich Bücher literarischen Inhalts, was der schwärmerischen und poetischen Natur der beiden Knaben völlig entsprach. Auf den Einfluss der Lektüre wollen wir nicht näher eingehen. Es scheint uns hier nur am Platze, hervorzuheben, welches Entzücken Puschkin in den Brüdern hervorgerufen hatte; ihre feinfühlenden Seelen erkannten wohl die Grösse seines Genies, während die Mehrzahl der russischen Intelligenz überhaupt nicht die volle Bedeutung des Dichters erfasst hatte. Diese Hochschätzung Puschkins erscheint als eines der ersten selbständigen Urteile Dostojewskys, zu welchem er selbst ohne jede Anleitung, sogar teilweise ent-

---

[1]) Die hier zitierte Stelle ist die Fortsetzung der bereits oben aus demselben Werke angeführten Zeilen.

gegen der Anschauung seiner Eltern über diesen Dichter, gekommen war. Die Verschiedenheit der Charaktere von Vater und Sohn musste eine ganze Reihe unvermeidlicher Missverständnisse nach sich ziehen, und wir selbst haben mehrere Beweise davon. — „Der Bruder Feodor,“ sagt Andrej Dostojewsky, „war viel zu hitzig; energisch verteidigte er seine Ansichten und war in seiner Ausdrucksweise etwas unbedacht. Bei solchen Äusserungen Feodors sagte der Vater öfters zu ihm: Ach Fedja, nimm dich in acht, sonst kann es dir noch schlecht ergehen, pass auf, dass dir nicht noch einst die rote Mütze auf den Kopf gesetzt wird.“ [1])

Im Jahre 1836 starb die Mutter des Dichters an Schwindsucht, und 1837 fiel Puschkin im Duell. Dies waren zwei zu harte Schläge für eine so zarte und nervöse Natur wie Dostojewsky. In demselben Jahr entschloss sich der Vater, seine zwei Söhne Feodor und Michail nach Petersburg zu schicken. Vor der Abreise besuchten die Brüder in Begleitung ihrer Tante das Troitze-Sergiew'sche Kloster bei Moskau. Sowohl auf dem Hin- wie auf dem Rückwege befanden sich beide in höchster Erregung und deklamierten fortwährend ihre Lieblingsgedichte. Die mystische Feierlichkeit, die über dem ganzen Kloster lag und erfüllt war von tief religiöser Stimmung, die gespannte Erwartung einer ungewissen Zukunft, die ihrer in Petersburg harrte, die noch frische Trauer über den Tod ihrer Mutter, das schreckliche Ende des vergötterten Dichters — dies war doch zu viel für sie — und „die Reise des Vaters mit seinen Söhnen nach Petersburg wäre beinahe nicht zustande gekommen, da der Bruder Feodor erkrankte. Scheinbar ohne Grund trat bei ihm eine Kehlkopfkrankheit auf, und er verlor die Stimme. Nur mit Mühe konnte er leise sprechen. Die Krankheit war hartnäckig und trotzte jeder Behandlung. Nachdem man alle Mittel umsonst versucht hatte, entschloss sich der Vater — ein strenger Allopath, auf verschiedene Ratschläge hin — die homöopathische Heilmethode zu erproben. Der Bruder Feodor wurde von der Familie gänzlich abgesondert, speiste sogar an einem besonderen Tisch, um nicht einmal den Geruch der für die Gesunden bestimmten Speisen zu verspüren. Übrigens half auch die Homöopathie nicht viel, bald erging es dem Kranken besser, bald schlechter. Schliesslich wurde dem Vater von vielen

[1]) Die Mannschaften der russischen Strafbataillone trugen damals rote Mützen.

Ärzten geraten, die Reise zu unternehmen, ohne auf die völlige Genesung seines Sohnes zu warten. Sie dachten, dass die Fahrt bei guter Jahreszeit nur Nutzen bringen könne. So geschah es auch." — Wir sind der Meinung, dass diese Krankheit in Anschluss an den Besuch des Klosters und die tiefen Eindrücke daselbst aufgetreten ist. Es handelt sich hier wohl um eine psychogene Erscheinung, wie sie bei Epileptikern gar nicht selten zur Beobachtung kommt.

Die Reise von Moskau nach Petersburg, die die Kindheit und frühe Jugend des Dichters beschliesst, hat er uns mit folgenden Worten geschildert. „Im Jahre 1837 fuhren ich, beinahe 15 Jahre alt, und der ältere Bruder in Begleitung des verstorbenen Vaters nach Petersburg, um hier die Hauptingenieurschule zu beziehen. Es war im Mai, aber heiss wie im Hochsommer. Wir fuhren zu Wagen beinahe Schritt und machten auf den Stationen für 2—3 Stunden Halt. Ich kann mich noch gut erinnern, wie diese Reise, die beinahe eine Woche hindurch dauerte, uns schliesslich zuwider wurde. Es zog uns zum neuen Leben hin, und wir schwärmten beseligt von allem ‚Schönen und Guten'. Damals war diese Redensart noch jung und wurde ohne jede Ironie gebraucht . . . . obgleich wir beide zur Genüge wussten, was alles von uns für das Mathematikexamen verlangt wurde, träumten wir doch nur von Poesie und Poeten. Der Bruder verfasste täglich 2—3 Gedichte, und ich schuf in meiner Vorstellung einen Roman aus dem venezianischen Leben. Es war damals ein Monat nach dem Tode Puschkins, und wir kamen überein, sobald wir in Petersburg angelangt wären, sogleich die Duellstelle und die Wohnung, in der er seine Seele aushauchte, aufzusuchen." „Tagebuch eines Schriftstellers" (1876).

III.

In der Hauptingenieurschule blieb Dostojewsky vier Jahre und arbeitete ausserdem noch zwei Jahre lang in der Zeichenabteilung, als er bereits Offizier war. Diese sechs Jahre bilden ihrem ganzen äusseren und inneren Inhalte nach eine in sich geschlossene Periode im Leben unseres Dichters.

Die Umgebung, in welche der „17jährige mittelgrosse Jüngling mit kräftigem Körperbau, blonden (!) Haaren und einem krank-

'haft bleichen Gesicht" hineingeraten war, glich nicht im geringsten dem, wovon Dostojewsky einst in der Heimat geträumt hatte, als er sich nach Petersburg sehnte. Die militärische Disziplin mit ihrem Prinzip des unbedingten Gehorsams drückte den Jüngling, der es gewohnt war, seine Meinung frei und offen zu vertreten. Die Ingenieurwissenschaften, unter denen Mathematik und Zeichnen die erste Stelle einnahmen, konnten ihn, der von einer literarischen Tätigkeit träumte. und die Poesie vergötterte, nicht begeistern. Dostojewsky war auch von Hause aus eine strenge Behandlung gewöhnt, aber die Forderungen seines Vaters wurden immerhin durch seine aufopfernde Liebe gemildert. Dazu kam noch, dass er sich dort in einem eng zusammenhängenden Familienkreise befand, hier dagegen waren nur die militärische Disziplin und die Kameraden, die ihm ihrem ganzen Wesen nach völlig fremd gegenüberstanden.

„In unserer Schule", so berichtet der Held der „Notizen ....", „wurde der Gesichtsausdruck aller Schüler in kurzer Zeit umgewandelt — zumeist geradezu dumm. Wieviel schöne Kinder traten in unsere Schule ein. Nach einigen Jahren war es widerlich, sie anzusehen. Erst 16 Jahre alt habe ich sie schon mit einer Art von traurigem Widerwillen angestaunt. Mich wunderte die Kleinlichkeit ihrer Denkungsart, die Torheit ihrer Beschäftigungen, ihrer Spiele und ihrer Gespräche. Sie verstanden weder die notwendigsten Dinge, noch interessierten sie sich überhaupt für wichtige und dringende Fragen, so dass ich sie nur noch von oben herab ansehen konnte. Für die einfachste, deutlich zutage tretende Wirklichkeit hatten sie nicht den geringsten Sinn und waren schon damals gewohnt, nur dem Erfolge zu huldigen. Der Titel galt ihnen als das Höchste. Erst 16 Jahre alt, sprachen sie bereits von Zukunftsplätzchen, die ihnen einst als warmes Nest dienen sollten. Vieles stammte selbstverständlich hier von den schlechten Beispielen, die sie von früher Kindheit an bereits um sich sahen. Sie waren widerlich lasterhaft. Selbstverständlich waren hierbei mehr Äusserlichkeit, mehr gemachter Zynismus im Spiel, selbstverständlich trat auch bei ihnen hinter diesem Zynismus eine gewisse jugendliche Frische hervor, aber auch diese war im Grunde wenig anziehend und äusserte sich in einer gewissen ‚Schneidigkeit'."

Das ganze Verhalten Dostojewskys in der Schule entsprach durchaus den vorerwähnten Beziehungen zu seinen Kameraden.

Die Erinnerungen dreier ganz verschiedener Personen geben uns ein völlig übereinstimmendes Bild.

„Ich habe öfters Gelegenheit gehabt, Dostojewsky während der Arbeit sowohl wie auch auf Spaziergängen entweder allein oder begleitet von (Ivan) Bereschetzky zu sehen," schreibt Saweljew.

„Niemals habe ich bemerkt, dass die jungen Leute weder an den Streichen, noch an den beliebten Spielen ihrer Kameraden teilgenommen hätten. Sie besuchten niemals den Tanzunterricht, öfters meldeten sie sich krank und lasen dann an ihren Betttischen oder gingen auch in den Schlafkammern auf und ab. Im Jahre 1840", fährt Saweljew fort, „blieb Dostojewsky immer noch der unerschütterlich ruhige und schweigsame Jüngling, ... durch eine tiefe Kluft von seinen Kameraden getrennt, gab er sich ganz seinen Schwärmereien hin. Auch noch als Schüler der letzten Klasse konnte man ihn öfters ganz allein sehen: entweder sass er an seinem Tische und arbeitete, oder er ging mit gesenktem Kopfe und auf dem Rücken gefalteten Händen im Zimmer umher.

„Auch im nächsten Jahre (1841) blieb Dostojewsky wie früher nachdenklich, in sich gekehrt und verschlossen, selten kam er mit irgend einem seiner Kameraden zusammen, wenngleich er dieselben auch nicht mied, sondern ihnen öfters ihre Schulaufgaben anfertigen half und ihnen dann und wann ihre Aufsätze schrieb; nichtstuend und lässig aber konnte man ihn niemals sehen. Sein Lieblingsarbeitsplatz war die Fensternische in dem Schlafzimmer seiner Abteilung. In dieser abgesonderten Ecke sass und arbeitete Dostojewsky oft, ohne zu bemerken, was rings um ihn her vor sich ging. Er räumte oft dann erst Bücher und Hefte in seinen Pult, wenn der Trommler, der durch die Schlafräume ging, den Zapfenstreich schlug. Zu später Nachtstunde konnte man Dostojewsky bisweilen an seinem Nachttische arbeitend finden. Es kam öfters vor, dass Dostojewsky meinen Aufforderungen liebenswürdig Folge leistete, seine Hefte wegräumte und sich zu Bette legte, es verstrich aber nur kurze Zeit und man konnte ihn wieder an demselben Tische und an derselben Arbeit sitzend erblicken."

„Zu dieser Zeit (1839)", erzählt K. A. Trutowsky, später ein bekannter Maler, der dieselbe Schule besuchte, „war Dostojewsky ziemlich mager, von fahler Gesichtsfarbe, seine Haare blond und spärlich, die Augen tief eingesunken; sein Blick war scharf und

durchdringend. In der ganzen Schule passte niemand so wenig in das System der militärischen Schuldisziplin wie Dostojewsky. Seine Bewegungen waren stets eckig und hastig, in seiner Militäruniform sah er noch unbeholfener aus.

„Moralisch unterschied er sich ebenfalls von allen seinen mehr oder minder leichtsinnigen Kameraden; immer in sich gekehrt, ging er in seinen Freistunden beständig auf und ab, dort, wo niemand ihn sehen konnte, und nahm von allem, was rings um ihn geschah, nicht das Geringste wahr. Er war immer gut und liebenswürdig den anderen gegenüber, kam aber mit keinem von seinen Kameraden in engeren Verkehr. Nur zwei Menschen waren es, mit denen er in längerer Unterhaltung verschiedene Fragen besprach."

D. W. Grigorowitsch, später einer der bekanntesten russischen Schriftsteller, zeichnet uns von Dostojewsky als Schüler folgendes Bild: „Eine angeborene Zurückhaltung in seinem ganzen Wesen und der Mangel der jugendlichen Offenherzigkeit und der übersprudelnden Lebensfreude zeichneten ihn aus. Dostojewsky zog damals schon die Einsamkeit dem Zusammensein mit vielen Menschen vor. Bei allen Spielen ging er auf die Seite, sass immer in ein Buch vertieft und suchte sich ein einsames Fleckchen. Bald fand sich auch so ein Plätzchen und wurde für lange Zeit sein liebster Aufenthaltsort. Dort konnte man ihn immer mit einem Buche finden." Das Verhältnis seiner Kameraden zu ihm war vollständig bestimmt durch dasjenige zu ihnen: man hielt ihn für einen „Sonderling", für einen „Mystiker", achtete aber zumeist gar nicht auf ihn. So erschien der Dichter den Menschen, die mit ihm in oberflächliche Berührung kamen, aber nicht in ein engeres Verhältnis zu ihm traten. G. Kirpitschnikow gibt in seiner Schrift: „Dostojewsky und Pissemsky"[1]) folgende Charakteristik Dostojewskys für diese Periode, indem er seinen Roman „Der Jüngling" kritisiert: „Dies ist Dostojewsky selbst in seiner Jugend, in einer durchaus nicht schmeichelhaften Selbstschilderung. Er ist ‚das Gemisch aller Arten von Eigenliebe'. Er quält die am meisten, die er liebt. Sein Herz fliesst ihm von Menschenliebe über, er versucht aber, ‚sich so finster als möglich zu geben', er hasst sich wegen des Wunsches,

---

[1]) Bekannter russischer Romanschriftsteller.

'allen Menschen um den Hals zu fallen'. Er ist nicht rachsüchtig, vergisst aber das Böse nicht leicht. Er sucht durch Grossmut sich an seinem Feinde zu rächen, damit dieser seine Verfehlung von ihm besonders schmerzhaft empfinde." Ganze Stürme spielten sich in der Seele des schweigsamen Jünglings ab. Die völlige Einsamkeit, zu der er inmitten dieser lärmenden Menge verdammt war, lastete schwer auf seiner sensiblen Seele. Manchmal, aber nur selten, trat er irgend einem seiner Kameraden näher: dieser Fall trat nur dann ein, wenn der andere sich der Autorität seiner geistigen Überlegenheit unbedingt beugte, oder es musste irgend ein äusseres Ereignis ein intimeres Verhältnis zu einem anderen anbahnen. Im Jahre 1838 besuchte ihn ein Arzt, Dr. Riesenkampf, der aus Reval kam und von dem älteren Bruder des Dichters eine Empfehlung mitbrachte. Und nun eröffneten sich diesem, der es verstanden hat, dem verschlossenen Jüngling ein gewisses Vertrauen einzuflössen, ganz andere Züge seines Charakters. Den Erinnerungen von Riesenkampf entnehmen wir folgende Stellen: „Dostojewsky war ein sehniger, blonder Jüngling mit einem rundlichen Gesicht und einer Stumpfnase. Sein helles Haar war kurz geschnitten. Unter der hohen Stirn und den spärlichen Augenbrauen sassen ziemlich tiefliegende graue Augen. Die Wangen waren bleich und mit Sommersprossen bedeckt. Die Gesichtsfarbe kränklich, die Lippen ziemlich dick. Er war weit temperamentvoller, beweglicher und hitziger als sein älterer Bruder. Er liebte leidenschaftlich die Poesie, schrieb aber nur in Prosa, denn zur Verarbeitung der Form fehlte ihm die Geduld. Die Gedanken in seinem Kopfe entstanden mit Blitzesschnelle. Seine angeborene herrliche Vortragsgabe überschritt häufig die Grenzen einer künstlerischen Selbstbeherrschung." Aus dieser gewissenhaften Beschreibung des deutschen Arztes im Vergleich zu den früheren Berichten sieht man geradezu, wie die Gedanken und Eindrücke, die in der Seele des Jünglings sich angesammelt hatten und in freundschaftlichen Unterhaltungen keinen Ausweg gefunden, sich gleichsam unter dem Drucke des Schweigens befanden, und wie bei der ersten Bekanntschaft mit einem Menschen, dem man sein Inneres erzählen konnte, die ganze Zurückhaltung und Schweigsamkeit plötzlich verschwand und wieder der talentvolle, heissblütige Jüngling zutage trat. Derartige Begegnungen waren aber sehr selten, und die niemand

gegenüber geäusserten Empfindungen und niemals im Gespräche geprüften Gedanken quälten in Stunden tiefer Einsamkeit den Jüngling und erzeugten in ihm eine düstere Stimmung, die ihn bisweilen zu Selbstmordgedanken trieb. So lesen wir in einem Briefe an seinen Bruder, der aus dieser Periode stammt, folgendes: „Ich glaube, dass unsere Welt ein Fegefeuer für die himmlischen Geister ist, die von sündhaften Gedanken umschleiert sind. Ich glaube, dass der Sinn unseres Lebens ein negativer geworden ist, und dass aus der hohen Schönheit des geistigen sich eine Satire entwickelt hat. Denken wir, dass in diese Welt eine Persönlichlichkeit hineingerät, die weder an den Gedanken, noch an den Leidenschaften des ganzen irgend welchen Anteil hat, ihm also wie etwas ganz Fremdem gegenübersteht. Zu welchem Ende soll dies führen? Das Bild ist verdorben und unmöglich geworden! Jedoch, nur die traurige Hülle zu sehen, unter der die ganze Welt leidet, zu wissen, dass eine Willenexplosion genügt, um sie zu zerreissen und sich mit der Ewigkeit eins zu wissen, und bei alledem sich als das letzte, elendeste aller Geschöpfe zu fühlen . . . ! Der Gedanke ist schrecklich! Wie kleinmütig ist doch der Mensch! Hamlet! Hamlet! Ich habe einen Plan — wahnsinnig zu werden. — Sollen die anderen versuchen, mich gesund zu machen, mögen sie mich weise machen!“

In einer der Klassen blieb Dostojewsky für ein Jahr zurück. Dieses Ereignis übte auf ihn einen erschütternden Eindruck aus. „Ich bin nicht versetzt! O wie fürchterlich! Noch ein Jahr, ein ganzes Jahr der Entbehrungen! Ich würde ja nicht so wütend sein, wenn ich nicht genau wüsste, dass die Gemeinheit, ja die Gemeinheit allein, über mich triumphiere; ich würde ja nicht so traurig darüber sein, wenn nicht die Tränen des armen Vaters mir tiefen Kummer bereiteten . . . . . . Ich möchte mit einem Male die ganze Welt zermalmen! . . . . Es ist so trübe, ohne Hoffnung zu leben . . . . . . ich blicke in die Zukunft und schaudere. Ich bewege mich in irgend einer kalten, eisigen Atmosphäre, zu der kein Sonnenstrahl dringt. Ich habe schon lange keine Ausbrüche künstlerischer Begeisterung gehabt, befinde mich aber oft in einer Stimmung, ähnlich der des Gefangenen von Chillon im Kerker, nachdem er alle seine Brüder verloren hatte. In mein ödes Heim fliegt kein Paradiesvögelchen der Poesie, nichts wärmt mir meine zu Eis gewordene Seele.

Meine früheren Träume haben mich längst verlassen, und die schönen Arabesken, die ich einst geschaffen, haben längst ihren Glanz verloren. Die Gedanken, welche einst mit ihren Strahlen Seele und Herz entflammten, haben heute ihre Wärme verloren, oder ist vielleicht mein Herz erstarrt, oder . . . . weiter rede ich nicht, es wird mir angst . . . . O, wenn Du wüsstest, mein lieber guter Freund, wie ich hier verwildert bin!“

Neben alledem erschwerten noch materielle Verhältnisse die Lage in der Schule. Wir haben einige Briefe Dostojewskys an seinen Vater, in denen er diesen um Geld bittet. Sie machen alle einen schwermütigen Eindruck.

Als Dostojewsky im Jahre 1842 in die Offiziersklassen versetzt wurde, besserte sich seine pekuniäre Lage, seine seelische Stimmung dagegen zeigte durchaus keine Veränderungen. Dabei war sein Gemütszustand bedeutend schlechter geworden. In dieser Zeit bewohnte Dostojewsky seine eigene Wohnung, die der Künster Trutowsky folgendermassen beschreibt: „Die Wohnung bestand aus vier Zimmern, von denen Dostojewsky eins bewohnte — drei standen ganz leer.“ Diese wurden sogar, wie wir aus anderen Quellen ersehen, im Winter gar nicht geheizt. In dem engen Zimmer, in dem Dostojewsky sich aufhielt, schlief und arbeitete, stand ein Schreibtisch und ein Divan, welcher auch als Bett diente. Auf dem Tische, den Stühlen und auf dem Boden lagen haufenweise Bücher und beschriebene Papierzettel. „Nach dem Besuch der morgens abgehaltenen Offizierskurse“, so erzählt Dr. Riesenkampf, „sass er in seinem Zimmer und widmete sich der literarischen Tätigkeit. Seine Gesichtsfarbe war bleich, ihn quälte beständig ein trockener Husten, der gegen Morgen immer stärker wurde. Seine Stimme war stets heiser; zu diesen krankhaften Symptomen gesellte sich noch die Anschwellung der Unterkieferdrüsen.“

Der trockene Husten, die heisere Stimme und die Drüsenanschwellungen berechtigen uns, einen tuberkulösen Prozess anzunehmen. Es gewinnt diese Vermutung an Wahrscheinlichkeit, wenn wir die tuberkulöse Belastung von seiten seiner Mutter in Betracht ziehen.

„Er verheimlichte aber sorgfältig alles dies seinen Bekannten, und sogar seinem Freunde — einem Arzte — gelang es nur mit Mühe, ihn zum Einnehmen irgend welcher Mittel gegen seinen Husten zu veranlassen und zu zwingen, etwas weniger zu rauchen.“

Der Schriftsteller Grigorowitsch, welcher damals mit Dostojewsky zusammen wohnte, berichtet folgendes:

„Dostojewsky sass ganze Tage hindurch und teilweise auch Nächte an seinem Schreibtisch. Er sprach nie ein Wort über das, was er schrieb. Auf meine Fragen antwortete er nur ungern und kurz; und da ich seine Verschlossenheit bald kennen lernte, vermied ich es, ihn nach irgend etwas zu fragen. Wenn Dostojewsky zu schreiben aufhörte, sah man ihn sogleich mit dem Lesen irgend eines Buches beschäftigt.

Die ununterbrochene Arbeit und das beständige Zuhausesitzen übten einen schlechten Einfluss aus auf seinen Gesundheitszustand. Seine Krankheit, die sich schon früher während des Besuches der Schule entwickelt hatte, nahm zu. Ein paarmal bekam er während unserer sehr seltenen Spaziergänge Anfälle. Als wir einst zusammen durch eine Strasse gingen, begegnete uns ein Leichenzug. Dostojewsky wandte sich rasch ab und wollte auf demselben Wege zurückkehren. Aber ehe er einige Schritte zurückgelegt hatte, trat ein so starker Anfall auf, dass ich mich gezwungen sah, ihn mit Hülfe einiger vorübereilenden Passanten nach dem nächsten Laden hinüberzubringen. Nur mit grosser Mühe gelang es uns, ihn zum Bewusstsein zurückzurufen. Nach solchen Anfällen trat gewöhnlich ein Depressionszustand ein, der zwei bis drei Tage dauerte."

Die Anfälle, welche Dostojewsky nach den Angaben von Grigorowitsch in der Schule hatte, waren wahrscheinlich sehr schwach und traten nur selten auf, da wir nirgends, sogar nicht in den Erinnerungen von Saweljew, etwas von ihnen zu hören bekommen. Vielleicht lässt sich dies aber aus der Verschlossenheit Dostojewskys erklären.

Die Arbeit, an welcher, wie Grigorowitsch berichtet, Dostojewsky Tag und Nacht sass, war sein erster Roman „Die armen Leute". Dieser Roman erregte in der russischen Gesellschaft grosses Aufsehen, und es begann von diesem Augenblicke für Dostojewsky ein neues Leben. Im Jahre 1844 nahm er seinen Abschied und gab für immer seine Ingenieurlaufbahn auf; als Offizier aber musste er noch einmal wider seinen Willen dienen.

IV.

Es ist hier nicht der Ort, eine Charakteristik Bjelinskys und des Kreises junger und begabter Schriftsteller, die sich um ihn gesammelt, zu geben. Es genügt, wenn wir hervorheben, dass sich unter ihnen Turgenjeff und Tolstoi befanden. Bjelinsky selbst steht mit seinen kritischen Schriften in einer Reihe mit Puschkins Poesie und Gogols Prosa. Zu jener Zeit genügte ein Wort von Bjelinsky, um einen jungen Schriftsteller berühmt zu machen oder ihn völlig zu verderben. —

Nachdem Bjelinsky das ihm von Nekrasoff zugestellte Manuskript des Romans „Arme Leute“ aufmerksam durchgesehen, rief er den jugendlichen Autor zu sich, und Dostojewsky hörte aus dem Munde „des Königs der Literatur“ ein begeistertes Lob über sein erstes Werk. Bjelinsky war ein heissblütiger Mensch, der sich leicht hinreissen liess. Den „ungestümen Vissarion“ nannten ihn seine Freunde, das „grosse Herz“ seine zeitgenössischen Biographen. — „Ich blieb an der Ecke seines Hauses stehen,“ schreibt Dostojewsky im Jahre 1877, „ich sah den Himmel, den hellen Tag, die vorübereilenden Menschen und fühlte in meinem Innern, dass ein wichtiger Moment meines Lebens herangenaht war. Ich empfand, dass etwas ganz Neues begonnen hatte, etwas, das ich selbst in meinen leidenschaftlichsten Schwärmereien nie geahnt hatte. Und ich war damals ein leidenschaftlicher Schwärmer.“ So wurde Dostojewsky in den Kreis der ersten Schriftsteller Russlands eingeführt. Die Frau des Schriftstellers Panajew, einer von denen, die zu Bjelinskys Kreise gehörten, und bei denen sich öfters die ganze Gesellschaft versammelte, erzählt in ihren Memoiren, wie zartfühlend und entgegenkommend man sich zuerst Dostojewsky gegenüber verhielt. Sie schildert den Dichter folgendermassen: „Man konnte auf den ersten Blick sehen, dass er ein sehr nervöser, eindrucksfähiger, junger Mann war. Er war mager, klein, blond, seine Gesichtsfarbe krankhaft. Seine Augen, grau und nicht gross, blickten unruhig hin und her, und die bleichen Lippen zuckten nervös.“

Sein erster Roman fand sogleich Beifall, und Dostojewsky war glücklich darüber. „Bruder,“ schreibt er an Michail Dostojewsky, „ich glaube, dass mein Ruhm nie wieder die jetzige Höhe erreichen wird, überall begegnet man mir mit unglaublicher Hoch-

achtung und ausserordentlicher Liebenswürdigkeit. Wenn ich Dir von allen meinen Erfolgen erzählen wollte, würde das Papier hierzu nicht ausreichen. Ich glaube, ich werde viel Geld gewinnen.... Meine Zeit verbringe ich sehr lustig und vergnügt. Unser Kreis ist nicht gross. Aber verzeih Lieber, ich schreibe nur von mir selbst. Ich muss Dir aufrichtig gestehen, ich bin beinahe berauscht von meinem eigenen Ruhm."

Wenn man Dostojewskys Charakter näher kennt, so kann man sich leicht vorstellen, wie dieser Zustand leidenschaftlicher Begeisterung auf ihn gewirkt hat.

In den Memoiren von P. W. Annenkoff findet sich folgendes: „Der grosse Erfolg, den sein Roman ‚Arme Leute' hatte, befruchtete wie mit einem Zauberschlag alle in seiner Seele schlummernden Keime hoher Selbstachtung und Selbstschätzung. Dieser Erfolg befreite ihn von allen Zweifeln und allem Schwanken, die die ersten Schritte der Autoren meist begleiten; Dostojewsky selbst sah ihn gewissermassen als einen Traum an, der ihm Ruhm und Lorbeeren verkündete." Der Dichter beschreibt uns diese Zeit in seinem Roman „Erniedrigte und Beleidigte": „Endlich erschien mein Roman. Vor seiner Veröffentlichung bereits erhoben sich in der literarischen Welt Zank und Streitigkeiten. Bjelinsky freute sich wie ein Kind, als er mein Manuskript las. Wenn ich je glücklich gewesen bin, so war es nicht in den ersten berauschenden Augenblicken meines Erfolges, sondern zu einer Zeit, da ich mein Manuskript noch niemand gezeigt und noch niemand vorgelesen hatte. Es war in jenen langen Nächten, inmitten begeisterter Hoffnungen und Schwärmereien und einer leidenschaftlichen Liebe zur Arbeit, als ich mich mit den Gebilden meiner Phantasie, mit den von mir erschaffenen Personen, so eins fühlte, als ob sie mir verwandt wären und in Wirklichkeit lebten; ich liebte sie, ich freute mich und war traurig mit ihnen und manchmal weinte ich sogar aufrichtige Tränen über das Schicksal meiner Helden."

Mit den Worten des von ihm geschaffenen „Jüngling" konnte Dostojewsky damals sagen: „Ich lebte nur in Träumen, von meiner Kindheit an lebte ich in einem phantastischen Königreiche, aber seit dem Zutagetreten dieser, mein ganzes Sein erfüllenden Idee, gewannen meine Träume festere Gestalt, und wurden in eine bestimmte Form geprägt, aus Törichten wurden Vernünftige."

Ungefähr um dieselbe Zeit gewann Dostojewskys Leben noch grösseren und komplizierteren Inhalt: er schloss sich einem politischen Kreise an, der sich um Petroschewsky versammelte. Dieser Kreis hatte sich unter dem Einfluss der Ereignisse des Jahres 48 gebildet. Ihm gehörten Menschen an, die ihrer Idee mit Leib und Seele ergeben und erfüllt von unsicheren, schwärmerischen Hoffnungen und Plänen waren. Der Kritiker und Biograph Orest Miller hat alle Erinnerungen, die Dostojewsky im Kreise von Petroschewsky schildern, sorgfältig gesammelt. Wir entnehmen ihnen nur folgende zusammenfassende Worte. „Dem Äussern nach war er ein richtiger Typus eines Verschwörers: er war schweigsam, liebte es, nur zu zweien zu sprechen und war nicht so aufrichtig als verschwiegen. Mit seinem krankhaften Äussern machte er niemals den Eindruck eines jungen Menschen. Er sprach wenig und nicht laut. Wir hielten ihn alle für einen weichen, nervösen Menschen von zartem Empfindungsvermögen. Und doch konnte dieser stille und bescheidene Mensch in seinen Reden zu erschütterndem Pathos gelangen." Auf diese Weise gewannen die hier auftauchenden politischen Fragen Anziehungskraft für Dostojewsky. Sie führten seine Lektüre einer anderen Richtung zu und gaben seinen Träumereien neuen Inhalt. Seine Neigung zur Schwärmerei verringerte sich nicht, sondern nahm eher noch zu.

Im „Tagebuch eines Schriftstellers" (1876) schreibt Dostojewsky über diese Lebensperiode: „Am Ende der 40er Jahre, in der Zeit meiner verwegensten und leidenschaftlichsten Phantasien . . . ." Diese Stimmung tritt uns deutlich in zwei um diese Zeit herum geschriebenen Novellen „Die Wirtin" und „Weisse Nächte" entgegen. Ihnen entnehmen wir folgendes: „Es gibt in Petersburg ganz sonderbare Winkel. Hier entwickelt sich anscheinend ein eigenartiges Leben, ganz verschieden von dem, das uns umbraust . . . . Dies Leben ist ein Gemisch von etwas rein Phantastischem, glühend Idealem und gleichzeitig von etwas farblos Prosaischem und Gewöhnlichem, um nicht unglaublich — Trivialem zu sagen . . . . in diesen Winkeln leben sonderbare Menschen — Schwärmer. — Ein Schwärmer ist, wenn man ihn näher bezeichnen will, kein Mensch, sondern ein ausserhalb der Welt stehendes Geschöpf . . . . er ist reich durch sein eigenartiges Leben . . . ." „Die Göttin der Phantasie hat mit ihrer launenhaften Hand auf einen goldenen

Untergrund vor ihm die Muster eines seltsamen, wunderlichen Lebens zu entwerfen begonnen." Wir übergehen hier die Beschreibung der Schwärmereien, in denen Dostojewsky uns schildert, wie aus Gelesenem und Erlebtem sich phantastische Bilder von wehmütig angenehmem Inhalt verweben. „Der Schwärmer erwacht, im Zimmer ist es dunkel geworden, seine Seele ist leer und traurig, ein Reich von phantastischen Schwärmereien ist um ihn her zusammengefallen. Ohne Geräusch und Lärm ist es gestürzt, wie ein Traumbild ist es vorübergezogen, er weiss selbst nicht mehr, was ihm vorgeschwebt. Aber eine dunkle Empfindung, die sein Herz zusammenschnürte und seine Brust durchbebte, ein neuer Wunsch reisst verführerisch seine Phantasie hin und beschwört unmerklich eine ganze Reihe neuer Gesichter .... ein neuer Traum — ein neues Glück! Eine neue Dosis eines verfeinerten, süssen Giftes!" — Schlaflose Nächte vergehen wie ein Moment in unendlichem Glück, in unendlicher Lust. Wenn die Morgenröte mit ihren Strahlen durch das Fenster dringt und die Dämmerung das düstere Zimmer mit ihrem phantastischen Licht erhellt, so wirft sich unser Schwärmer ermattet und gequält auf sein Bett und schläft in dem ersterbenden Wonnegefühl seines krankhaft erschütterten Geistes ein, mit einem qualvoll-süssen Schmerz im Herzen." („Weisse Nächte".)

In dem nächsten Abschnitt begegnen wir demselben Schwärmer, der nunmehr eine „Idee" für seine phantastischen Bilder gefunden hat. Dostojewsky spricht hier von einer „Wissenschaft". Es ist nicht schwer daraus zu ersehen, dass Dostojewsky hier unter Wissenschaft sozialpolitische Theorien französischer Utopisten jener Zeit, wie Saint-Simon, Fourier u. a. versteht. „Seit seiner Kindheit lebte er als Sonderling. Jetzt haben diese Absonderlichkeiten feste Formen angenommen. Ihn verzehrte eine Leidenschaft, die tiefste, unersättlichste, das ganze Leben eines Menschen erschöpfende, die bei solchen Naturen wie Ordinoff nicht die geringste Betätigung in irgend einer anderen praktischen oder materiellen Sphäre zuliess, diese Leidenschaft war — die Wissenschaft. Sie erfüllte augenblicklich seine Jugend, vernichtete mit einem langsam wirkenden, süssen Gift seine Nachtruhe, entzog ihm gesunde Kost und frische Luft, die niemals bis zu seinem finsteren Winkel drang, und Ordinoff wollte, berauscht von seiner Leidenschaft, von alledem nichts merken." — „Der Drang, zu lernen und zu wissen,

entsprang mehr einer ungeahnten Neigung, als einem logisch bewussten Streben (wörtlich: Ursache).“ — „Seit seiner Kindheit galt er für einen Sonderling und war seinen Kameraden unähnlich. Diese quälten ihn in grober und roher Weise seines eigenartigen, scheuen Charakters wegen, so dass er wirklich menschenscheu und finster wurde und sich allmählich zum Sonderling entwickelte. In seiner einsamen Beschäftigung war keine Ordnung und kein bestimmtes System. Es war nur die Begeisterung, die Ekstase und das Fieber eines Künstlers, der sich zum ersten Male sein eigenes System geschaffen hatte. Jahrelang wuchs und bildete es sich in ihm, und in seiner Seele entstand allmählich ein warmes und undeutliches, aber schon lange angenehm empfundenes Bild einer Idee in einer neuen verklärten Form verkörpert, und diese Form flehte die Seele quälend nach Befreiung.“ („Die Wirtin“.)

Wir sahen, wie ehrgeizig Dostojewsky war, und welcher unersättliche Durst, in allem der Erste zu sein, in seiner Seele lebte. Als er aber jetzt in den Kreis von talentvollen und begabten Menschen eingeführt wurde, war es ihm hier viel schwerer, den ersten Platz zu erringen. Leider entsprachen seine folgenden Werke nicht den Erwartungen, die durch seine ersten wachgerufen waren. In den Briefen an seinen Bruder lesen wir: „In meinem Leben ereignet sich täglich soviel Neues, es finden sich so viel Veränderungen, so viel Eindrücke, so viel Gutes, Angenehmes und Vorteilhaftes für mich, aber auch so viel Unangenehmes und Trauriges, dass ich zum Nachdenken keine Zeit habe, glaube nicht, dass ich auf Rosen gebettet bin.“ — „Was mich betrifft, so werde ich für Augenblicke sogar schwermütig. Ich habe einen schrecklichen Fehler — unbegrenzte Eigenliebe und Ehrgeiz. Der Gedanke, dass ich Hoffnungen, die man auf mich setzte, getäuscht, und eine Sache verdorben habe, die ein grosses Werk hätte sein können, martert mich unsäglich.“ — „Ich war noch niemals so tatenfroh wie jetzt; alles kocht und braust . . . . und was wird dann sein? Ich habe noch niemals so eine schwere Zeit durchlebt. Mich quält die Langeweile, Traurigkeit, Apathie und die zitternde, fieberhafte Erwartung von etwas besserem. Hierzu kommt noch meine Krankheit. Hol's der Teufel! Wenn das nur einmal vorüber wäre.“ Wir führen hier eine Reihe von Stellen aus dem Romane „Erniedrigte und Beleidigte“ an. In diesem 1860 verfassten Roman trägt eine der handelnden Personen deutliche,

unverkennbare Züge von Dostojewsky. Diese Abschnitte schildern uns die Seelenstimmung des Dichters und jene Krankheit, von der er in den Briefen an seinen Bruder spricht. — „Ich warf die Feder hin und setzte mich ans Fenster. Es dämmerte, und ich ward trauriger und trauriger. Schwere Gedanken lasteten auf meiner Seele. Und es schien mir immer, als ob ich in Petersburg zuletzt umkommen müsste. Der Frühling nahte, und ich dachte mir, dass ich wahrscheinlich aufleben würde, wenn ich aus dieser Engnis in die freie Gottesluft herauskäme und den Duft der frischen Felder und des jungen Korns einsaugen könnte. Ich habe sie solange schon nicht gesehen! Ich besinne mich noch, wie mir der Gedanke kam, wie schön es sein müsste, wenn man durch irgend ein Zauberwerk oder durch ein Wunder all das in den letzten Jahren Durchlebte vergessen könnte, — alles vergessen und mit frischen Kräften von vorne anfangen. Damals träumte ich noch davon und glaubte an eine Auferstehung. — Ach! schliesslich in ein Irrenhaus eintreten, dachte ich in meiner Verzweiflung, damit dort sich das ganze Hirn im Kopfe umdrehe und auf neue Art umgeformt werde, — dann kann man sich doch wieder heilen lassen. Damals in meiner Lebenslust glaubte ich noch daran. Aber ich erinnere mich, dass ich damals doch zu lachen anfing. Was sollte aus mir nach dem Irrenhaus werden? Sollte ich wieder Romane schreiben?" „Mit zunehmender Dunkelheit wurde mein Zimmer immer grösser und breiter. Kommt dies von meinen angegriffenen Nerven, von den frischen Eindrücken in der neuen Wohnung oder von meiner Schwermut? . . . . Ich verfalle langsam und allmählich in den Seelenzustand, in dem ich mich so oft nachts während meiner Krankheit befand und den ich mystisches Entsetzen nenne. Es ist die schrecklichste, quälende Angst vor etwas, das ich selbst nicht bezeichnen kann — vor etwas Unbegreiflichem, Unmöglichem im Zusammenhang der Dinge, das aber unbedingt, vielleicht schon in diesem Momente, aller Vernunft Hohn sprechend, eintritt, zu mir kommt und sich als etwas Unbezwingbares, Fürchterliches, Entsetzliches und Unerbittliches vor mich hinstellt. Diese Angst nimmt gewöhnlich mehr und mehr zu, trotz aller Vernunftgründe, so dass der Verstand, wenngleich er in solchen Momenten vielleicht noch an Schärfe und Klarheit gewinnt, dennoch die Fähigkeit verliert, diesen Empfindungen entgegen zu arbeiten. Man gehorcht ihm nicht, er wird nutzlos, und

diese Spaltung verstärkt nur noch mehr die angstvolle Bangigkeit der Erwartung. Ich glaube, so muss es den Menschen zu Mute sein, die sich vor Leichen fürchten. Aber die Ungewissheit der Gefahr vermehrt noch in meiner Herzensangst meine Qual."

Für das Verständnis der Krankheit Dostojewskys sind die Memoiren von Wsewolod Solowjeff besonders wichtig. Dostojewsky, der in seinen letzten Lebensjahren mit Solowjeff bekannt wurde, erzählte ihm folgendes: „Meine Nerven sind seit meiner Jugend angegriffen. Ich wurde zwei Jahre vor meiner Verbannung, zu der Zeit verschiedener literarischer Zwiste und Streitigkeiten, von einer eigenartigen und unerträglich qualvollen Nervenkrankheit befallen. Lebhaft entsinne ich mich noch der entsetzlichen Empfindungen, die ich nicht näher schildern kann. Mir schien es oft, dass ich stürbe — der Tod kam wirklich und ging dann wieder fort. Ich fürchtete mich auch vor dem lethargischen Schlaf." Über die Furcht vor dem lethargischen Schlaf besitzen wir noch einige Angaben: „Im Jahre 1849", erzählt Trutowsky, „wohnte Dostojewsky ein paar Tage bei mir. Er bat mich jedesmal vor dem Schlafengehen, ihn, wenn er in den Zustand der Lethargie verfiele, nicht vor drei Tagen beerdigen zu lassen. Der Gedanke an die Möglichkeit einer Lethargie beängstigte und beunruhigte ihn."

Nach Dostojewskys Tòde, erzählt Orest Miller, wies sein Bruder in der „Nowoje Wremja" darauf hin, dass Dostojewsky in seiner Jugend oft vor dem Einschlafen Zettelchen ungefähr folgenden Inhalts schrieb: „Heute kann ich in lethargischen Schlaf verfallen und bitte mich deshalb vor 5 Tagen nicht beerdigen zu lassen."

Dostojewsky schildert sich selbst in der Aussage, die er nach seiner Verhaftung auf Verlangen der Untersuchungskommission schrieb, folgendermassen: „Ich liebe es nicht, viel und laut zu sprechen, sogar nicht einmal mit meinen Freunden, deren ich nur wenige habe, viel weniger noch in Gesellschaft, wo ich für einen zurückhaltenden, schweigsamen, mürrischen Menschen gelte. Ich habe nur wenig Bekannte; die Hälfte meiner Zeit wird durch die Arbeit, die mich ernährt, ausgefüllt, die andere durch fortwährende Krankheit, durch hypochondrische Anfälle, an denen ich schon seit drei Jahren leide."

Die Briefe an seinen Bruder sind voller Befürchtungen für seine Gesundheit: „Petersburg ist Gift für mich, es ist so schwer

hier zu leben. Mein Gesundheitszustand hat sich verschlechtert, und dabei fürchte ich mich schrecklich davor, was z. B. der Oktober bringen wird. Ich habe heftiges Herzklopfen, wie am Anfang meiner Krankheit." Manchmal finden sich in seinen Briefen auch Zeilen freudigen Inhalts und dann wieder: „Mich quält bisweilen eine Schwermut." „Meine Nerven gehorchen mir oft nicht." Häufig trifft man Stellen rein hypochondrischen Charakters: „Ich werde mich vielleicht schliesslich nach der Priessnitz-Methode mit kaltem Wasser behandeln lassen," übrigens „die Behandlung nach Priessnitz ist nur ein Gebilde meiner Phantasie; die Ärzte werden mir vielleicht abraten". Und endlich der letzte Brief vor seiner Verhaftung: „Jetzt ist nun schon das dritte Jahr meiner literarischen Tätigkeit herangekommen, ich lebe wie im Traume. Vom Leben sehe ich nichts, ich habe keine Zeit, mich zu besinnen, keine Zeit, mich mit Wissenschaften zu beschäftigen. Man hat mir zweifelhafte Berühmtheit verschafft, und ich weiss nicht, wie lange dies Leben in der Hölle noch dauern wird — Armut, Arbeit auf Bestellung — wenn ich nur endlich Ruhe hätte!" Am Abend vor der Verhaftung traf Dostojewsky seinen Bruder Andrej auf der Strasse und sagte ihm: „Schlecht geht es, Bruder, ich fühle, dass meine Krankheit mich verzehrt. Ich müsste mich behandeln lassen, den Sommer irgend wohin fahren . . . und ich habe keinen Pfennig!"

In der Nacht vom 22. zum 23. April des Jahres 1849 wurde Dostojewsky verhaftet und in die Peter-Paulsfestung gebracht. „Es ist sonderbar", erzählt Dostojewsky in den oben zitierten Memoiren von Solowjeff, „dass meine schreckliche Krankheit verschwand, als ich arretiert wurde. Weder unterwegs, noch bei der Zwangsarbeit in Sibirien habe ich jemals wieder etwas davon verspürt. Ich wurde stark, frisch, kräftig und ruhig. — Schon während der Untersuchung hörten meine Qualen auf. Als ich mich in der Festung befand, glaubte ich, mein Ende sei gekommen, ich würde nicht mehr drei Tage aushalten. Und ich wurde mit einem Male vollständig ruhig . . . . ich hatte stille, gute, schöne Träume und je länger es dauerte, desto besser wurde es." — „Der Gleichmut, den Dostojewsky in seiner Lage bewahrte," erzählt Orest Miller, „seine Geduld und sein ruhiges Ausharren waren um so merkwürdiger, als er nach seinen eigenen Worten bis zur Katastrophe krankhaft um seine Gesundheit besorgt war,

an alle möglichen Erkrankungen bei sich glaubte und sich selbst mit Kataplasmen behandelte.“ Anna Grigorjewna, Dostojewskys zweite Frau, schrieb folgende Zeilen in ihr Notizbuch: „Nach den Worten Feodors wäre er wahnsinnig geworden, wenn nicht die Katastrophe eingetreten wäre, die eine Umwälzung in seinem Leben bedeutete. Es trat jetzt in den Vordergrund eine Idee, im Vergleich zu der die Gesundheit und die Sorge für die eigene Person ganz an Bedeutung verloren.“

In der von Orest Miller verfassten Biographie Dostojewskys finden wir folgendes:

„Dr. Janowsky, ein in nahen Beziehungen zu Dostojewsky stehender Arzt, der ihn vor seiner Verbannung nach Sibirien behandelte, behauptet, dass schon damals zweifellos Anfälle von Epilepsie vorhanden waren, zeitweise in so hohem Grade, dass sie das Leben ernstlich bedrohten.“

Obgleich wir keinen Grund haben, an der Richtigkeit dieser Behauptung zu zweifeln, möchten wir doch darauf hinweisen, dass sie gesondert dasteht, ohne durch andere Quellenangaben unterstützt zu sein. Das plötzliche Verschwinden der krankhaften Symptome, hervorgerufen durch psychische Einwirkungen, lässt wohl an eine hysterische Erkrankung denken; anderseits aber wissen wir, dass Epileptiker psychischer Suggestion zugänglich sind.

Die oben gegebene Schilderung der Angstzustände, das klinische Bild und der Krankheitsverlauf lassen an der Diagnose „Epilepsie“ keinen Zweifel aufkommen.

Es kann unmöglich unsere Aufgabe sein, alle kranken Typen wiederzugeben, welche Dostojewsky gezeichnet hat. Hierzu bedürfte es einer neuen Arbeit, welche einen weit grösseren Umfang als die vorliegende erhielte. Zum Teil ist diese Arbeit schon von Tschisch in seinem Werke „Dostojewsky als Psychopathologe“ ausgeführt worden. Von allgemeinerem Interesse ist es, jene Gestalten wiederzugeben, in denen Dostojewsky seine eigene Krankheit schildert, nämlich Epileptiker. Wir kennen fünf solcher Typen. Erstens: der Greis Murin in der Erzählung „Die Wirtin“, im Jahre 1874 geschrieben, zu einer Zeit, in der das Talent des Künstlers sich noch nicht voll entfaltet hatte. Wir haben diese Erzählung in den vorhergehenden Kapiteln benutzt,

um die Stimmungen des jungen Dostojewsky zu charakterisieren. In der Figur Murins lassen sich ohne Mühe die Züge eines „epileptischen Charakters" nachweisen; was aber die Schilderungen der Anfälle betrifft, so erheben sie sich nicht über laienhafte Vorstellungen. Doch ist es von Interesse, einen Zug hier besonders hervorzuheben: schon damals war dem Künstler der Einfluss des Alkohols auf den Epileptiker bekannt. Als Murin, kaum gesund geworden, sich vom Bette erhebt, und einige Glas Wein trinkt, wird hierdurch ein neuer Anfall ausgelöst.

Ein anderer Epileptikertypus ist Nelly im Roman „Die Erniedrigten und Beleidigten", aus dem Jahre 1861, also nachdem Dostojewsky Gelegenheit gehabt hatte, in der Verbannung an seiner eigenen Person Erfahrungen über die „heilige Krankheit" zu sammeln. In diesem Roman wird uns die ganze Krankheitsgeschichte der Patientin angegeben. Ihr Grossvater ist ein alter, roher, absonderlicher Mann; die Mutter ist eine exaltierte, leicht erregbare Frau mit träumerischem Wesen. Die fanatische Überzeugung der unglücklichen Frau in die Unerschütterlichkeit ihrer moralischen Grundsätze kann zunächst grosse Willensstärke vortäuschen, doch im Grunde genommen kann von einer ruhigen Willenskraft nicht die Rede sein. Das Mädchen selbst war von Kindheit auf von Elend heimgesucht, und dieses wurde nach dem Tode ihrer Mutter noch grösser. Schon früh hatte sie unter Anfällen zu leiden, und im Romane erscheint sie uns schon als ausgesprochen epileptischer Charakter."

Die Anfälle selbst werden von Dostojewsky kurz folgendermassen geschildert: „Sie sah lange auf ihn . . . und plötzlich stiess sie einen furchtbaren Schrei aus. Ein krampfhaftes Zittern verzerrte ihr Gesicht und sie fiel zu Boden." Der Zustand nach dem Anfall wird sehr ausführlich beschrieben: „Sie sah lange und regungslos mit gespannter Aufmerksamkeit auf mich, als suche sie etwas zu begreifen. Doch man merkte, dass es ihr grosse Mühe kostete. Endlich sah man, wie etwas einem Gedanken ähnliches ihr Gesicht erhellte; nach einem Anfalle konnte sie gewöhnlich eine lange Zeit hindurch ihre Gedanken nicht sammeln und murmelte verständnislose Worte vor sich hin . . . . Nachdem sie sich von dem Anfalle erholt hatte, konnte sie längere Zeit nicht zur Besinnung kommen. Die Wirklichkeit vermischte sich mit Wahngebilden, und es schien, als ob etwas Furchtbares ihre Seele er-

regte.“ Endlich verfällt Nelly in einen tiefen Schlaf. „Sie war bleich, ihre Lippen bluteten — wahrscheinlich von dem Falle. Aus ihrem Antlitz schwand nicht der Ausdruck einer grossen Furcht und einer quälenden Sehnsucht, die sie nicht einmal im Traume zu verlassen schien.“ Es würde zu weit führen, hier ausführlich eine Charakteristik der jungen Nelly zu geben.

An einigen Stellen des Romans, z. B. als Nelly Arznei einnehmen soll, dreimal nach einander den Inhalt des Löffels in das Gesicht ihres guten Arztes spritzt und endlich, verwundert durch seine Gutmütigkeit, verzweifelt zu schluchzen beginnt, werden deutlich die Züge der Krankheit geschildert: Erregbarkeit, Launenhaftigkeit, Empfindlichkeit, Misstrauen, Mangel des psychischen Gleichgewichtes, ewiges Schwanken zwischen Exaltiertheit und Apathie.

Der dritte Typus eines Epileptikers, der Zeit der Entstehung nach ist der Fürst Mischkin, im Romane „Der Idiot“, der im Jahre 1868 geschrieben wurde. Wir erfahren hier, dass der Knabe seine Eltern nicht kannte nnd von frühester Kindheit an an Anfällen litt; man schickte ihn zur Heilung in die Schweiz, wo unter sachgemässer Behandlung sein Zustand sich so weit gebessert hatte, dass wir ihn im Roman als einen gut entwickelten Menschen kennen lernen. In seinem Äussern war nichts Krankhaftes. Seine Augen waren gross, blau und blickten stier; in ihnen war etwas Stilles und Schwermütiges, ein Ausdruck, auf Grund dessen gewisse Menschen an der betreffenden Person sofort die Fallsucht erkennen.“ Über seine Kindheit hören wir einiges nur aus seinen Erzählungen von der Reise nach der Schweiz; wir entnehmen ihnen folgendes: „Nach einer Reihe qualvoller und heftiger Anfälle verfiel ich in vollständige Stumpfheit, verlor das Gedächtnis; mein Verstand arbeitete wohl, aber ohne jede Logik. Mehr als zwei oder drei Ideen konnte ich nie miteinander verknüpfen. Als die Anfälle schwächer wurden, wurde ich wieder gesund und stark .... Eine unsagbare Sehnsucht quälte mich; öfters wollte ich weinen. Ich wunderte mich und regte mich über alles auf; niederdrückend wirkte es auf mich, dass alles um mich herum fremd war.“ Im Charakter Mischkins finden wir nicht die typischen Züge eines Epileptikers; er ist ein feinfühliger und guter Mensch. Anormal scheint nur seine Naivität zu sein, welche manchmal an Dummheit grenzt, ausserdem sein schwacher Wille, welcher allen seinen Handlungen

den Charakter einer gewissen Knabenhaftigkeit und Unreife verleiht. Hier ist es am Platze, eine Eigenheit seines Charakters hervorzuheben. Mischkin schrieb kalligraphisch schön und malte gewissermassen jeden Buchstaben sorgfältig.[1])

Den grössten Wert für den Psychiater haben die ausführlichen Schilderungen seiner Dämmerzustände und ausserdem die Beschreibungen des Anfalls und der Gefühle und Gedanken, die den Epileptiker auch in gesundem Zustande beseelen.

Hiervon wollen wir jetzt sprechen: „Zuweilen sah er mit grosser Neugier auf die Vorübergehenden; am häufigsten jedoch bemerkte er weder die Passanten, noch wusste er selbst, wo er ging. Er lebte in qualvoller Erregung und Unruhe und fühlte zur selben Zeit in sich den Zwang, einsam zu sein. Er wollte allein sein und sich vollständig passiv seiner quälenden Erregung hingeben .... Die Einsamkeit wurde ihm unerträglich, ein neuer Drang durchglühte sein Herz, und auf einen Augenblick erhellte sich die Dämmerung, in der seine Seele vor Sehnsucht verging .... Nach einiger Zeit kam ihm wieder etwas in den Weg, etwas Furchtbares, etwas, was ihn lange gequält hatte. Plötzlich fand er sich bei einer Beschäftigung wieder, die er schon lange betrieben hatte, ohne es zu wissen .... Dann fing er an etwas zu suchen, vergass es wieder, blieb so eine halbe Stunde lang und begann wieder voller Unruhe zu suchen .... Er wusste, dass er vor dem Anfalle sehr zerstreut war und öfters Gegenstände und Gesichter verwechselte, wenn er sie nicht mit besonderer Aufmerksamkeit betrachtete. In seinem epileptischen Zustande war ein Augenblick, in dem plötzlich die Dämmerung seiner Seele erhellt wurde, sein Hirn zu glühen schien und alle seine Lebenskräfte plötzlich zu sprudeln begannen. Die Empfindung des Lebens, des Selbstbewusstseins, verzehnfachte sich in diesen Momenten, die kurz wie ein Blitz waren. Den Verstand, das Herz erhellte ein nie geahntes Licht; alle Erregungen, alle Zweifel, jede Unruhe, sie schwanden plötzlich und gingen auf in voller, klarer Harmonie, Freude und Hoffnung. Aber diese hellen Momente waren nur die Vorahnungen des Anfalls. Sie waren unerträglich. Wenn er später in gesundem Zustande über diese kurzen Augenblicke nachsann, musste er sich sagen, dass diese ganze Harmonie und das Gefühl, es exi-

---

1) Auch Dostojewsky schrieb eine sehr kalligraphische Hand.

stiere ein höheres Sein, doch nichts anderes als krankhafte Erscheinungen seien; wenn es aber so wäre, so könnten die Momente nicht ein höheres Sein andeuten, sondern sie müssten zu den niedrigsten gerechnet werden.

„Zuletzt kam er zu dem höchst paradoxen Resultat: ‚Was hat es denn zu sagen, dass dies krankhaft ist? Was ist denn dabei, dass die Erregung anormal ist, wenn ihre Folge eine höhere Harmonie ist und zum Zusammenfliessen mit den höchsten Synthesen des Lebens zwingt?' Diese nebelhaften Vorstellungen schienen ihm selbst ganz klar zu sein. Er zweifelte nicht daran, dass diese Momente wirkliche Schönheit, wirkliches Gebet und die höchste Synthese des Lebens offenbarten. Denn es waren ja keine Träume, welche, durch Opium oder Wein hervorgerufen, die Seele erniedrigen und verzerren. Er besass eine klare Vorstellung von ihnen. In diesen Momenten konnte er sich mit Bewusstsein sagen: ‚Ja es lohnt sich, das ganze Leben für einen solchen Moment hinzugeben .... In diesen Momenten wird mir das tiefe, wunderbare Wort verständlich: Es wird einst keine Zeit mehr geben.'"

Wahrscheinlich hatte Mahomet dieselben Momente, welche so kurz waren, dass in dieser Spanne Zeit eine zu Boden gefallene Kanne Wasser sich nicht völlig entleeren konnte, aber in diesen Sekunden durchflog er mit seinem Geiste alle Wohnungen Allahs.[1])

Gleiche Stimmungen erlebte Mischkin: Plötzlich erschien es, als ob eine wunderbare innere Lichtwelt sich vor seiner Seele entfaltete. Diese Augenblicke währten vielleicht nur eine halbe Sekunde, doch er hat eine klare Vorstellung von ihrem Anfange, von dem fürchterlichen Schrei, der sich dabei seinem Innern entringt. Sodann erlischt sein Bewusstsein, und seine Seele erfüllt vollständige Finsternis.

Es ist bekannt, dass die epileptischen Anfälle plötzlich kommen. In diesen Momenten verzerrt sich das Gesicht, besonders der Blick; ein konvulsivisches Zittern überfällt den ganzen Körper. Ein fürchterlicher, nicht näher zu schildernder Schrei entringt sich der Brust. In diesem Schrei verschwindet alles Menschliche, und es ist unmöglich, sich vorzustellen, dass ein Mensch imstande ist, einen solchen Schrei auszustossen. Es scheint sogar,

[1]) Vergl. normale Träume!

als ob hier ein anderes Wesen im Menschen schreie. Bei vielen Menschen ruft die Fallsucht eine furchtbare Angst hervor, die etwas Mystisches in sich hat.

„. . . . Der Fürst wankt zurück und fällt plötzlich auf der Treppe nieder, indem er mit seinem Hinterkopf auf die steinernen Stufen aufschlägt. Sein Körper, durchbebt von konvulsivischem Zittern, gleitet die Stufen hinunter.“

Wir wollen hier noch einen Anfall schildern, von dem Mischkin in einer Gesellschaft überrascht wurde, als er in erregter Stimmung diskutierte. Es sei hier nicht die ganze Szene geschildert, sondern nur jene Stellen angeführt, welche das Verhalten Mischkins schildern: „. . . . Allmählich überkam ihn ein unendliches Glücksgefühl. Er sprach wenig, antwortete nur auf Fragen und schwieg zuletzt völlig; er sass ruhig da und lauschte, indem er in Wonne und Seligkeit zu versinken schien. Eine erhabene Begeisterung erfüllte ihn mehr und mehr, sie konnte jeden Moment zur Entflammung gebracht werden . . . . der Fürst hörte das alles, und seine Augen glühten vor Seligkeit. Dann begann er mit überschwenglicher Leidenschaft zu reden, dabei rang er mühsam nach Atem. Er erstickte sozusagen an dem Überfliessen des Guten in seinem Herzen . . . . Der Fürst hielt an, um Atem zu schöpfen, er war bleich. Er setzte sich auf einen Stuhl und blickte regungslos mit blitzenden Augen um sich . . . . Dieser ganze Ansturm unruhiger und mit wirrer Begeisterung gesprochener Worte, wobei ein Gedanke den andern übersprang, liess etwas Gefährliches ahnen . . . . (hier zerbricht er die Vase) . . . . Er fühlte sich bis ins Herz getroffen und stand, von mystischem Schrecken gepackt, da. Noch ein Augenblick, und es schien, als ob sich alles vor ihm erweitere, der Schrecken wich dem Licht, der Freude, der Begeisterung, er atmete schneller, doch der Augenblick verging, der Anfall blieb aus! Er holte tief Atem und blickte um sich. Längere Zeit verstand er nichts, die Bestürzung, welche rings um ihn herrschte, d. h. er begriff und sah alles, doch er stand da wie ein Mensch, der an nichts Anteil hatte und der sich mit einer Tarnkappe in das Zimmer geschlichen hatte . . . .“ Nun beginnt er wieder zu reden. „Alles kommt stossweise, fieberhaft, nebelhaft hervor, es ist leicht möglich, dass er etwas spricht, was er selbst nicht sagen wollte . . . . Er redet immer schneller, immer unverständlicher, immer begeisterter. Der Fürst gerät in volle Ekstase . . . .“ er

schreit auf und fällt zu Boden. Nach einer Reihe starker seelischer Störungen wurde sein von Natur schwaches Nervensystem so stark erschüttert, dass sein Verstand sich zu verdunkeln begann, und am Ende des Romanes treffen wir ihn in der Schweiz wieder, wo er in einem unheilbaren Verblödungszustand in einer Pflegeanstalt sich befindet.

Kiriloff, eine Person aus dem Roman „Die Teufel" (1871/72) ist der vierte Typus eines Epileptikers, den Dostojewsky schildert. Sein Äusseres weist nichts Aussergewöhnliches auf, doch fällt seine Sprache sofort auf . . . . Er redet in einzelnen Worten oder abgerissenen Sätzen, und man bemerkt unmittelbar, dass sein Denken erschwert ist. Die Ideen verknüpfen sich bei ihm in höchst abenteuerlicher Weise. Wir wollen hier nicht den Inhalt seiner Weltanschauung wiedergeben, dies würde uns zu weit führen. Wir wollen hier nur hervorheben, dass seine Anschauungen von religiösmystischer Stimmung durchdrungen sind und in seinen Illusionen und Halluzinationen wurzeln. Anfälle kommen bei Kiriloff nicht vor, doch oft treten psychische Äquivalente für die Anfälle ein. Seine Erlebnisse während dieser Momente schildert er folgendermassen: „Es gibt Sekunden, zusammen sind es nicht mehr als 5 oder 6, da fühlen Sie plötzlich die eine, ewige, das ganze Dasein ausfüllende Harmonie.

„Hier ist nichts Irdisches mehr. Ich sage auch nicht, dass es etwas Himmlisches ist. Ich sage nur, dass der Mensch als irdisches Wesen dies nicht ertragen kann. Man muss physisch umgewandelt werden oder sterben. Es ist ein klares, zweifellos existierendes Gefühl. Es ist als ob man plötzlich die ganze Natur in sich fühlt und sagt: ‚Ja, das ist Wahrheit.' Gott, als er die Welt erschuf, sagte am Ende jedes Schöpfungstages: ‚Ja, das ist Wahrheit, das ist gut,' hier ist nichts von Rührung, sondern einfach Freude. Man verzeiht nichts, denn es gibt nichts zu verzeihen. Das ist nicht nur Liebe, nein, das ist mehr als Liebe. Entsetzlich ist es, dass diese Gefühle so klar sind und die Freude so gewaltig ist. Wenn diese Stimmungen länger als fünf Sekunden dauern könnten, so hielt es die Seele nicht aus und müsste zugrunde gehen. In diesen fünf Sekunden durchlebe ich ein ganzes Leben und würde auch für sie mein Leben hingeben, denn sie sind es wert. Um zehn solcher Sekunden zu ertragen, müsste man physisch anders werden. Ich denke, der Mensch muss aufhören zu gebären. Wozu

sind Kinder da? Wozu die ganze Entwicklung, wenn das Ziel schon erreicht ist?“ .... „Haben Sie öfters derartige Stimmungen?“ „Ein oder zweimal in der Woche.“ „Leiden Sie an epileptischen Anfällen?“ „Nein.“ „Dann wird es später noch kommen. Nehmen Sie sich in acht, Kiriloff, ich habe gehört, dass so die Fallsucht beginnt. Mir hat ein Epileptiker ausführlich seine Stimmung vor dem Anfall geschildert. Genau so wie Sie. Fünf Sekunden hat auch er angegeben und auch gesagt, mehr würde man nicht aushalten. Denken Sie an Mahomet, der auf seinem Ross den ganzen Himmel durchflog, ehe das Wasser aus der Kanne ausfloss; die Kanne entleerte sich in fünf Sekunden, und Mahomet war ein Epileptiker. Seien Sie auf der Hut, Kiriloff — die Fallsucht!“

Im Roman „Die Brüder Karamasoff“ (1879/80) begegnen wir der Persönlichkeit Smerdjakows. Dies ist der klassische Typus eines Epileptikers. Wir können seine Entwicklung vom Tage seiner Geburt bis zu seinem Tode verfolgen. Seine Mutter war eine vollständige Idiotin, welche nur mit einem Hemde bekleidet zur Belustigung der Menschen auf den Strassen der Stadt einherging. Sie lebte von Almosen. Sein Vater war ein Wüstling; er nannte sich selbt mit Stolz „der Typus eines römischen Senators in der Epoche des Verfalls“. Der Knabe Smerdjakow erblickte das Licht der Welt in einem Gemüsegarten; die Mutter zerbiss die Nabelschnur mit ihren Zähnen. Das Kind brachte man in das Karamasoffsche Haus, wo der alte Lakai Grigori die Erziehung des Kindes übernahm. Wir wollen hier eine Reihe von Stellen anführen, welche den Charakter und die Krankheit Smerdjakows am besten schildern: „Er war ein junger, im 21. Lebensjahre stehender Mann; sehr menschenscheu und schweigsam. Man kann ihn nicht wild oder schüchtern nennen, im Gegenteil, er war hochmütig, und es schien als ob er alle Menschen verachte.“ In seiner Kindheit pflegte er mit Vorliebe Katzen aufzuhängen und dieselben dann mit Pomp zu beerdigen. Einst züchtete Grigori ihn mit der Rute; darauf verkroch sich der Knabe in eine Ecke und blickte eine Woche lang verdriesslich auf alle Menschen. Einmal nahm der Knabe eine Ohrfeige ruhig hin, ohne ein Wort zu sagen, aber darauf versteckte er sich wieder einige Tage in einen Winkel.

Nach einem ähnlichen Vorfall trat zum erstenmal in seinem Leben bei ihm die Fallsucht auf, welche ihn seitdem nicht mehr verliess. Im allgemeinen bekam er die Anfälle einmal im Monat

in unbestimmten Zwischenräumen. Sie waren von verschiedener Stärke. Zuweilen leicht, zuweilen heftiger. Mit der Zeit entwickelte sich Smerdjakow zu einem grossen Kostverächter . . . . So sitzt er zuweilen lange vor seiner Suppe, rührt mit dem Löffel in derselben herum, dann führt er den Löffel zum Munde, indem er ihn zuvor noch lange im Lichte betrachtet. Auch mit dem Brot, mit dem Fleisch, wie überhaupt mit allen Speisen macht er dasselbe. So hob er zuweilen ein Stück Fleisch an der Gabel empor und betrachtete dasselbe aufmerksam, als ob er ein Mikroskop vor sich hätte; endlich entschliesst er sich, das Stück in den Mund zu nehmen. In der Lehre blieb er einige Jahre, und kam mit sehr verändertem Äussern zurück. Er war sehr gealtert, ganz unverhältnismässig für seine Jahre; auch war er bleich geworden, sein Gesicht war von Runzeln durchfurcht, und er hatte Ähnlichkeit mit einem Kastraten. Moralisch kehrte er ebenso rein zurück, wie er es vor seiner Abreise nach Moskau gewesen war... Er war ebenso menschenscheu wie früher und fühlte sich niemals zu anderen hingezogen. Er hatte auch in Moskau immer geschwiegen. Die Stadt selbst hatte ihn wenig interessiert. Aber er kam aus Moskau in guter Kleidung und mit reiner Wäsche zurück. Er wurde ein vortrefflicher Koch. Seinen Monatsgehalt verbrauchte Smerdjakow beinahe ausschliesslich für die Anschaffung von Kleidern, Pomade, Parfüm und dergleichen. Das weibliche Geschlecht verachtete er ebenso wie das männliche und zeigte sich immer ernst und unzugänglich. Die epileptischen Anfälle hatten sich vermehrt. Er schwieg immer, sehr selten redete er jemand an. Es geschah oft, dass Smerdjakow im Gehen plötzlich anhielt, den Kopf in Gedanken zur Erde senkte, und so etwa 10 Minuten verharrte. Der Physiognomiker hätte gesagt, dass in diesem Jünglinge weder Gedanken noch ein Nachdenken sei, sondern ein blosses Schauen.

Der Künstler Kramskoi hat ein bemerkenswertes Bild unter dem Namen „Der Schauende“ geschaffen. Es zeigt uns einen Wald im Winter; im Wald steht in einem zerlumpten Kaftan und Bastschuhen einsam und allein ein Bäuerlein. Es scheint, dass er über etwas nachsinnt. Doch er „schaut“ nur. Hätte ihn jemand gestossen, so würde er aufschrecken und ihn erschreckt ansehen, als wäre er aus einem Traume erwacht. Aber hätte man ihn dann gefragt, worüber er soeben nachgedacht, so würde er sich an nichts erinnern und alle Eindrücke, die er beim Schauen gehabt, bei sich

behalten. Diese Eindrücke sind ihm sehr teuer, weshalb, weiss er selbst nicht. Es kann sein, dass er auf diese Weise viele Betrachtungen sammeln wird und plötzlich nach vielen Jahren nach Jerusalem pilgern, alles verlassen, vielleicht aber auch sein Dorf anzünden wird. Im Volke gibt es viele solcher Schauenden. Zu diesen kann man gewiss auch Smerdjakow rechnen, der ebenfalls eifrig Eindrücke sammelte, ohne zu wissen wozu.

Iwan Feodorowitsch Karamasoff hatte ihn daran gewöhnt, sich mit ihm zu unterhalten, doch immer wunderte er sich über die Untätigkeit Smerdjakows; er konnte es nicht verstehen, was diesen Schauenden unaufhörlich beunruhigte. Sie sprachen über philosophische Fragen und sogar darüber, weshalb am ersten Tage der Schöpfung schon Licht dagewesen wäre, während doch die Sonne, der Mond und die Sterne erst am vierten Tage erschaffen wurden. Doch bald sah Iwan Feodorowitsch ein, dass den Jüngling Smerdjakow viele andere Fragen quälten, so eine tiefe und gekränkte Eigenliebe.

Nach langem, religiös-moralischem Nachdenken und Forschungen kam Smerdjakow zu der Überzeugung, „dass auf der Welt alles erlaubt sei“, und indem er sich dies zum Leitsatz machte, tötete er mit teuflischer List seinen Vater und stahl dessen Geld. Seine Krankheit verschlimmerte sich nach der Tat, ein Anfall folgte dem andern. Nachdem er sich ein wenig erholt hatte, wurde er von Halluzinationen geplagt. Er sah überall den Teufel, der ihn in Versuchung führen wollte und kam zuletzt soweit, dass er sich erhängte.

Dies alles sind verschiedene Variationen des epileptischen Charakters, welche Dostojewsky geschaffen hat.

Es sei schliesslich noch bemerkt, dass die Übersetzungen aus den für die Arbeit benützten russischen Werken nicht wortgetreu sind, da es nur darauf ankam, den Sinn wiederzugeben.

Anhang.

Auszüge aus Briefen Dostojewskys.

Im Jahre 1847.

Lieber Bruder!

Ich muss Dich wieder um Verzeihung bitten, mein Wort nicht gehalten und nicht sofort geantwortet zu haben; aber die ganze Zeit über hat mich so ein Trübsinn überwältigt, sodass es mir einfach ganz unmöglich war Dir zu schreiben. Sehr oft und geradezu mit Qual habe ich an Dich denken müssen. Dein Schicksal ist schwer, lieber Bruder!

Deine schwache Gesundheit, Deine ernsten Gedanken, die niemand aus deiner Umgebung versteht und die Unmöglichkeit in Deinen freien Stunden Zerstreuung und Erholung zu finden, noch dazu die Familiensorgen, die allerdings heilig und süss sind, aber auch eine schwere Last aufbürden — alles das macht Dir das Leben unerträglich; aber verzage nicht, lieber Bruder! Denn die Zukunft wird glücklicher sein.

Nun, hör mir mal aufmerksam zu! Je mehr Geist wir besitzen und je reicher unser innerliches Wesen ausgestattet ist, desto feiner und schöner empfinden wir das Leben.

Selbstverständlich sind Dissonanzen gefährlich — insofern, wenn das Gleichgewicht der Umgebung gegenüber fehlt. Das Äussere muss mit dem Innern in Einklang gebracht werden, sonst würde, bei dem Fehlen äusserer Eindrücke, das Innere gefährlich überwuchern. Die Nerven und die Phantasie würden die Person zuviel in Anspruch nehmen. Jede äussere Erscheinung würde ungewöhnlich, riesenhaft und beängstigend scheinen. Man würde anfangen sich vor dem Leben zu fürchten.

Ein Brief aus der Peter Pauls-Festung an den Bruder Michaël.

22. XII. 1849.

Heute am 22. Dezember hat man uns nach dem Simionowsky-Platz übergeführt, dort hat man uns allen das Todesurteil verlesen und die Säbel über den Köpfen zerbrochen. Man liess uns das Kreuz küssen, und man hatte uns die Todestoilette gemacht (weisse Hemden). Dann hat man drei von uns, zur Vollführung der Strafe, an Pfähle gestellt. Man hat uns zu Dreien aufgerufen, folglich war ich in der zweiten Reihe. Ich hatte nur zwei Minuten zu leben. Da erinnerte ich mich an Dich und an die Deinigen. In diesen letzten Minuten hatte ich nur Dich, Dich allein in Gedanken. Erst da habe ich entdeckt, wie ich Dich liebe, mein Bruder. Ich hatte noch Zeit gehabt um Pleschejeff und Duroff, die neben mir standen, zu umarmen und Abschied zu nehmen. Plötzlich schlugen die Trommeln. Die, welche an die Pfähle gebunden waren, hat man zurückgeführt, und es wurde uns verlesen, dass Seine kaiserliche Majestät uns das Leben schenkt. Dann folgten die richtigen Verurteilungen . . .

An Baron Wrangel.

Semipalatinsk 1847.

. . . Trauern Sie nicht so, lieber Freund, obwohl ich einsehe, dass Sie in allen Beziehungen unglücklich sind. Am meisten beunruhigen mich Ihre Verhältnisse zu Ihrem Vater. Ich weiss es ausserordentlich gut (nach eigener Erfahrung), dass solche Unannehmlichkeiten unerträglich sind, desto unerträglicher, weil Sie beide, wie ich es sehr wohl weiss, einander innig lieben. Es ist nur eine Art von endlosem Missverständnis beiderseits, und je länger es dauert, desto verwickelter wird es. Da hilft weder Kreuz noch Stock. Keine Erklärungen können die Harmonie wiederherstellen und wenn schon, dann nur auf kurze Zeit. Es gibt nur eine Hilfe, nur ein Mittel — die Trennung. In den ersten Tagen Ihrer Abwesenheit wird er Sie in sein Herz einschliessen, und er wird der erste sein, welcher sich in allem Schuld geben wird.

So ein Charakter, wie der Ihres Vaters, besteht aus einem sonderbaren Gemisch von finsterer Verdächtigkeit, krankhafter Fein-

fühligkeit und Grossmut. Ohne Ihren Vater persönlich zu kennen, urteile ich so über ihn, weil ich in meinem Leben schon zweimal solche Verhältnisse gekannt habe. Man muss ihn schonen, und das wissen Sie besser als ich.

Nehmen Sie sich in acht, lieber Freund! Mir scheint es nämlich, dass Sie einen ähnlichen Charakter haben. Ihr Herz wie auch Ihre Seele ist krank, und wenn bei Ihnen dieser Verdächtigungszug noch nicht überwuchert hat, so liegt die Ursache wohl darin, dass er noch keine Gelegenheit dazu hatte; oder Sie sind noch zu jung, es wird wohl noch kommen. Sie sind schon krankhaft empfindlich. Hüten und wahren Sie sich. Starke Umwälzungen im Leben helfen fast immer. Auch ich war ein ausgeprägter Hypochonder, aber ich wurde durch eine krasse Umwälzung in meinem Leben vollständig geheilt. . . .

Aus dem Briefe an Maikow.

Genf, 18. Mai 1868.

. . . Meine Sonia ist gestorben. Drei Tage sind es her, seitdem wir sie begraben haben. Sogar noch zwei Stunden vor dem Tode wusste ich nicht, dass sie sterben würde. Drei Stunden vor ihrem Tode sagte der Arzt, dass es ihr besser gehe und dass sie lebensfähig sei. Sie ist nur eine Woche lang an Lungenentzündung krank gewesen.

Es ist möglich, dass die Liebe zu meinem ersten Kinde für manche komisch erscheinen wird; auch ist es möglich, dass ich in vielen Briefen, die ich als Dank für die Gratulationen (anlässlich ihrer Geburt) schrieb, mich komisch über mein Kind geäussert hätte. Für diese Leute bin ich allerdings komisch gewesen. Gegen Sie aber trage ich kein Bedenken, denn Sie werden mich sicher verstehen.

Das kleine, drei Monat alte Geschöpf — so winzig und hilflos — war aber für mich eine Persönlichkeit, ein Charakter. Sie fing schon an mich zu kennen und zu lieben. Wenn ich mich ihr näherte, lächelte sie. Sie hörte gern zu, wenn ich ihr mit meiner tiefen Stimme Lieder vorsang. Sie weinte nicht, wenn ich sie küsste. Jetzt sagt man mir, um mich zu trösten, dass ich andere Kinder haben werde. Aber wo ist nun meine Sonia? Wo

bleibt diese kleine Persönlichkeit? für die, um sie wieder lebendig zu sehen, ich mich kreuzigen liesse. Aber genug davon.

Meine Frau weint. Übermorgen werden wir von der Gruft irgendwohin fortreisen . . .

Vevey, 4. Juni 1868.

Mein lieber Freund!

Ich weiss und glaube Ihnen, dass Sie aufrichtig und tief mit mir empfinden. Aber noch nie war ich so unglücklich wie in der letzten Zeit. Ich möchte es nicht beschreiben, aber je weiter die Zeit vorschreitet, desto brennender werden die Erinnerungen und desto ausgeprägter sehe ich das Bild meiner verstorbenen Sonia. Es gibt Augenblicke, die unmöglich zu ertragen sind. Sie kannte mich schon; als ich das Haus verliess, um Zeitungen zu lesen, hatte sie ohne zu ahnen, dass sie in zwei Stunden sterben würde, mich so angeschaut und mich so mit ihren Äuglein verfolgt, sodass ich es noch immer vor den Augen habe, sogar immer prägnanter und deutlicher werdend.

Ich werde sie nie vergessen und die Qual wird niemals aufhören. Und wenn auch ein anderes Kind kommen wird, ist es mir unverständlich, wie ich es werde lieben können; wo werde ich noch Liebe finden? Mir ist die Sonia notwendig, ich kann es nicht begreifen, dass sie nicht mehr existiert und ich sie niemals wiedersehen werde. . . .

Aus dem Briefe an Strachow.

Florenz, 26. II. 1869.

. . . Über die Tätigkeit des Künstlers habe ich ein eigenes Urteil. Das, was die meisten Menschen als phantastisch und aussergewöhnlich bezeichnen, ist meiner Meinung nach nur zu oft der Kern der Wirklichkeit.

Die Alltäglichkeit der Erscheinungen und das Durchschnittsurteil darüber ist noch kein Realismus, bei Leibe nicht. In jeder Zeitung findet man Berichte tatsächlich geschehener, aber märchenhaft erscheinender Ereignisse. Unsere Schriftsteller fassen sie als

phantastische Kuriosa des Lebens auf und legen ihnen weiter keine Bedeutung bei, aber es sind nichtsdestoweniger Tatsachen des wirklichen Lebens, die erklärt werden wollen. . . .

Aus dem Brief an Herrn Kowner.*)

. . . Ich kann es nicht gut verstehen, wie Sie behaupten können, Ihre Tat ganz und gar nicht zu bereuen. Es gibt etwas Höherstehendes als die Beweise des Verstandes und alle Möglichkeiten des Zufalls, „etwas vor dem man sich beugen muss".

Sie sind ausserordentlich klug, sodass ich hoffe, dass Sie meine Offenherzigkeit nicht übelnehmen werden. Erstens bin ich selbst nicht besser wie Sie und wie jeder andere beliebige Mensch. Zweitens, wenn ich Sie in meinem Herzen rechtfertigen werde (und ich ersuche Sie auch mich zu rechtfertigen), dann ist es viel besser, wenn ich Sie freispreche, als wenn Sie es selbst tun würden. Vielleicht ist Ihnen nicht ganz klar was ich meine. Um mich verständlich zu machen, will ich eine Parallele ziehen.

Ein Christ (das heisst ein vollständig echter und idealer Christ) sagt folgendes: „Ich muss mit meinem jüngeren Bruder mein ganzes Gut teilen und sein Untergebener sein." Der Kommunist sagt dagegen: „Ja, du musst mit mir, dem Jüngsten und Ärmsten, alles teilen und mir dienen."

Der Christ wird recht haben, der Kommunist aber — unrecht. Übrigens ist es jetzt für Sie wahrscheinlich noch unverständlicher geworden. . . .

Aus dem Brief an eine Unbekannte.

21. IV. 1877.

. . . Ich bedaure sehr, dass Sie in Ihrem Geographieexamen Unglück hatten. Aber Sie übertreiben wohl die Sache zu sehr. Ihr Brief klingt ganz hoffnungslos. In der Tat ist nichts weniger als Gutes geschehen, denn die zwei schwierigsten Prüfungen haben Sie doch überstanden. Die Geographie werden Sie bis zum

*) Ein Bankbeamter, der eine grosse Unterschlagung verübte.

Herbst aufschieben, damit wird alles wieder gut. Wozu denn soviel Tränen und Hoffnungslosigkeit? Wie ich sehe, haben Sie sich selbst gequält und unverzeihlich Ihre Nerven geschädigt. Es scheint mir, dass Sie Ihre ganze Familie aufgebracht haben. Es hat mich tief gerührt und ich schätzte es sehr hoch, aber es ist unzulässig und unverzeihlich, so ungeduldig zu sein und in Ihrem winzigen Alter verzweifelt auszurufen: „Ich komme zu nichts!" Sie sind zu jung, Sie haben noch kein Recht so zu sprechen. Im Gegenteil, dank Ihrer Beharrlichkeit werden Sie es unbedingt zu etwas bringen. Bleiben Sie nur gut und grossmütig. . . .

An Frau N. N.

11. April 1889.

. . . Sie schreiben mir über Ihre augenblickliche Seelenstimmung. Ich weiss, dass Sie eine Künstlerin — eine Malerin sind. Gestatten Sie, dass ich Ihnen einen herzlich gut gemeinten Rat gebe: Verlassen Sie nie die Kunst. Im Gegenteil, geben Sie sich ihr noch mehr hin. Ich weiss, dass Sie unglücklich sind. Wenn Sie einsam leben und Ihre Seele mit Erinnerungen plagen werden, so wird Ihr Leben zu finster sein. Es gibt nur ein Mittel, nur eine Rettung, — das ist die Kunst, die Schöpfung. Ihre Beichte sollen Sie jetzt noch nicht schreiben, denn es wird Ihnen unerträglich werden. Nehmen Sie mir meine Ratschläge nicht übel. Wie gerne möchte ich Sie sehen und mit Ihnen vertraulich sprechen. Nachdem ich Ihren Brief gelesen hatte, sind Sie mir verwandt — ein meiner Seele nahestehendes Wesen, eine Herzensschwester — geworden — und ich fühle mit Ihnen . . .

Ende.

Druck von M. Müller & Sohn, München V.



AUGUST STRINDBERG

GRENZFRAGEN DER LITERATUR UND MEDIZIN
in Einzeldarstellungen
herausgegeben von Dr. S. RAHMER, Berlin.
6. Heft.

August Strindberg

eine pathologische Studie

von

S. RAHMER.



MÜNCHEN 1907
ERNST REINHARDT, Verlagsbuchhandlung
Jägerstrasse 17.

Vorwort.

August Strindberg hat in der Vollkraft seines Schaffens seine eigene Lebensbeschreibung geschrieben, die in mehreren Bänden abgeschlossen uns vorliegt. Krankhafte Züge walten hier in einem Masse vor, dass sie auch dem Nichtfachmanne auffallen müssen. Aber es geht hier wie überall: in den literarischen und psychologischen Essays bleibt das Krankhafte entweder fast völlig unberücksichtigt, oder es wird falsch gedeutet und viel zu sehr in den Vordergrund gestellt. In einem solchen Falle kann der Biograph und Psychologe nicht ein wahrheitsgetreues und befriedigendes Bild des Wesens und Charakters entwerfen; es kann nur ein Zerrbild entstehen, solange nicht der Arzt und Psychiater das Wort ergriffen, die krankhaften Züge gedeutet und ihren Einfluss auf die dichterische Produktion klargelegt hat.

Die folgenden Blätter bringen einen Versuch in diesem Sinne. Er erscheint doppelt angebracht bei einem Schriftsteller, der nach dem gewichtigen Zeugnis Maximilian Hardens (Zukunft 1905) vornansteht in der kleinen Schar derer, die germanischer Kultur den Boden bereiten, dem der Literatenruhm nicht genügt, der nicht nur ein Künstler sein, sondern als Kulturmacht ins Weite wirken möchte.

Berlin, im Mai 1907.

Der Verfasser.

I.

Das Studium eines Dichters und Menschen, welches sich nicht daran genügen lässt, sein äusseres Leben, seinen literarischen Charakter zu registrieren, seine Werke nach ästhetischen Gesichtspunkten zu ordnen und nach ihrer Bedeutung für die Zeitgenossen zu würdigen, sondern welches in des Dichters Arbeitsstube verweilt, seine besondere Schaffensweise offenbart, gewissermassen seine eigenartige Gehirnorganisation klarlegt, wird stets als wichtigstes Quellenmaterial in jedem Falle autobiographische Dokumente benutzen. Das autobiographische Material, wie es in den Werken der Dichter und Künstler, in ihren Briefen, Tagebüchern, Lebensbeschreibungen niedergelegt ist, bietet dem Literarästhetiker den Einblick in die geheimen Tiefen der Künstler- und Dichterseele und erhöht damit nicht bloss den Reiz seiner Werke, sondern ermöglicht erst eine achtungsvolle Würdigung der schöpferischen Kunst überhaupt. Freilich genügen nicht zu solchen Studien allgemeine psychologische Anschauungen, das übliche Moralisieren und die landläufige Menschenkenntnis, sondern in erster Reihe muss der Arzt, der Seelenarzt gehört werden mit der nur ihm eigenen Kenntnis vom menschlichen Wesen, mit der nur ihm gegebenen Fähigkeit, das Gesunde vom Kranken zu scheiden, seelische Schwankungen und seelische Störungen zu erkennen und zu würdigen.

Das Dichter- und Künstlerwerk kann nur begriffen werden als Ausfluss der Persönlichkeit; die Person kann nicht gewürdigt werden, ohne dass das Pathologische in ihr verstanden und berücksichtigt wird. Pathologische Züge finden sich aber nicht bloss, wie der Laie anzunehmen geneigt ist, bei den Minderwertigen, sondern auch bei den Mehrwertigen, nicht bloss bei den Dégénérés, sondern auch bei den Progénérés, nicht bloss bei den Insassen der Kranken- und Irrenanstalten, sondern auch bei völlig Gesunden. Einzelne und auch gehäufte krankhafte Züge werden wir aus den Memoirenwerken, aus den Dokumenten von Dichtern und Künstlern in jedem Falle herauslesen können; von wirklich pathologischen Dokumenten, von pathologischen Romanen, von pathologischen Selbstbekenntnissen — als einer besonderen Abart psychologischer Romane

etc. — haben wir das Recht nur unter zweierlei Bedingungen zu sprechen. Entweder die krankhaften Züge, welche wir diagnostizieren, bilden einen geschlossenen Symptomenkomplex, welcher uns gestattet, die Diagnose auf ein bestimmtes Leiden, eine distinkte Seelenstörung zu stellen, oder die krankhaften Erscheinungen sind nur ganz vereinzelt und gestatten an sich keinen Rückschluss, aber der ganze Vorgang, die Stellung des Helden zur Aussenwelt, seine Reaktion auf äussere und innere Einflüsse lassen sich vom ärztlichen Standpunkte nur erklären aus einer von Geburt an krankhaften Anlage, aus einer mangelhaften nervösen Organisation. Pathologische Dichterwerke, namentlich der neueren Literatur, die zur ersten Gattung gehören, sind häufig; unter den Memoirenwerken seien nur Rousseaus Schriften erwähnt, aus denen Möbius die Krankengeschichte des Autors herauslesen konnte. Unter den Dichterwerken der zweiten Gattung sei als besonders prägnates Beispiel die Autobiographie „Anton Reiser“ hervorgehoben, herausgegeben von Karl Philipp, die den Untertitel „psychologischer Roman“ führt, in Wirklichkeit aber pathologischer Roman heissen müsste. Hier treten krankhafte Symptome nicht gerade deutlich und besonders zahlreich hervor, und selbst soweit sie O. Hinrichsen[1]) neuerdings zusammengestellt hat, lassen sie sich wohl auch auf gelegentliche äussere Einwirkungen zurückführen, aber das ganze Wesen des kindlichen Reiser, die eigentümliche Gestaltung seiner Lebensschicksale und manches andere kann seine Erklärung nur finden in einer neuropathischen Anlage seiner Person und in einer mangelhaften und verkehrten Erziehung. In der vom literarästhetischen Standpunkte vielleicht mangelhaften Fortsetzung der Autobiographie von Friedrich Klischzigg finden wir die Bestätigung unserer Diagnose, dass der „Anton Reiser“ tatsächlich als gedruckte Krankengeschichte gelten muss.

August Strindberg hat in einer Reihe seiner Bücher eine Autobiographie, eine Geschichte seiner seelischen Entwickelung abgefasst, in der er ohne jedes Vertuschungssystem in nackter, eingehendster und erschöpfender Wahrheit ein Spiegelbild seines Seelenzustandes in den verschiedensten Lebensphasen entwirft, und in der er selbstlos und ernsthaft bemüht ist, seiner Mitwelt und kommenden Geschlechtern einen Lehrer des Lebens abzu-

---

[1]) „Zur Kasuistik und Psychologie der Pseudologia phantastica“, Archiv für Kriminalanthropologie und Kriminalistik Bd. 23. 1906.

geben. Die Werke Strindbergs, die wir als seine Lebens- und Seelenbekenntnisse aufzufassen haben, sind:

„Der Sohn einer Magd“ (1886), deutsch unter dem Titel „Vergangenheit eines Toren“. Von den vier Teilen des Buches sind auch im Schwedischen nur erst drei erschienen.

Die Beichte eines Toren (1887).

Inferno 1897.

Legenden (1897—98).

Einsam (1903). Dazu kann auch noch „Im roten Zimmer“ gerechnet werden.

Da die umfangreichen biographischen Schriften Strindbergs noch nicht vollständig vorliegen, so wird als Ersatz und für die erste Orientierung ein „Strindberg-Brevier“, mit dessen Herausgabe der Autor selbst beschäftigt ist, und das demnächst im Schwedischen erscheinen soll, willkommen geheissen werden.[1])

Strindbergs Autobiographien sind eine wichtige Fundgrube für den Psychologen, der sich für die Entwickelung des Menschen und Künstlers interessiert, sie sind aber auch von höchstem Interesse für den Seelenarzt und Psychiater, der hier in der eingehenden Schilderung des Kindes im Elternhause und in der Schule, des Jünglings auf der Hochschule, des Mannes in der Ehe etc. zahlreiche krankhafte Züge in ihrer Entwicklung und ihrer verschiedenartigen Äusserung erkennt. Ohne diese Erkenntnis und ohne Würdigung des krankhaften Momentes müssen Strindbergs Schriften unverständlich bleiben. Des Künstlers Charakter entwickelt sich auf einer neuropsychopathischen Grundlage. Insofern sind Strindbergs autobiographische Schriften eine bemerkenswerte Bereicherung jener Literatur, die wir im vorhergehenden als pathologische bezeichnet haben.

Eine erschöpfende psychiatrische Analyse des gesamten autobiographischen Materials würde zu weit führen; wir beschränken uns auf dasjenige Buch, welches in ausgesprochenster Weise und gewissermassen auf dem Kulminationspunkt die krankhafte Seelenverfassung des Autors wiedergibt, welches, meist in Tagebuchform ein abgeschlossenes Krankheitsbild schildert, durch dessen Erkenntnis wir erst einen Standpunkt gewinnen zum Verständnis der voraufgehenden und der folgenden Bücher — wir meinen

[1]) Ich verdanke diese Mitteilung Herrn Emil Schering, dem liebevollen Strindberg-Übersetzer.

den „Inferno" mit dem vorangeschickten Mysterium: De creatione et sententia vera mundi. Das Buch trägt offensichtlich den Charakter einer Selbstschilderung; zum Überfluss schreibt der Autor am Schlusse:

> „Der Leser, welcher dieses Buch für eine Dichtung halten sollte, ist eingeladen, mein Tagebuch einzusehen, das ich Tag für Tag seit 1895 geführt habe, und aus dem dieses nur ein ausgearbeiteter und geordneter Auszug ist."

Der ausgesprochen krankhafte Zug des Buches konnte auch von Laien nicht übersehen werden; sein Inhalt ist auch von anderer Seite als „krankhaft" bezeichnet worden. Ob damit der ganze Inhalt des Buches erschöpft ist oder nicht, bleibt für uns belanglos; unsere Aufgabe ist es zu prüfen, wie weit die krankhaften Züge sich zu einem abgeschlossenen Krankheitsbild zusammenfassen lassen, welches die Erkrankung ist, um die es sich handelt, wie sie sich entwickelt und verläuft, wie sie zu beurteilen ist, und wie sie in der weiteren Entwicklung des Autors zum Ausdruck kommt.

II.

Die Selbstschilderungen Strindbergs im Inferno beginnen mit dem November 1894; er steht etwa im 50. Lebensjahre, er hat eben Abschied genommen von seiner Frau, die nichts ahnend auf eine baldige Rückkehr rechnet, während der Ehemann eine definitive Scheidung von Frau und Kind im Sinne hat und auch in der Folge durchführt. Schon in den ersten Zeilen kommt jene aus der „Beichte eines Toren" bekannte und zur fixen Idee gewordene Wahnvorstellung zum Ausdruck, nach welcher seine Frau Tag und Nacht seine Seele belauert, seine geheimen Gedanken errät und, voll Eifersucht auf seine Liebe zur Erkenntnis, den Lauf seiner Ideen überwacht. Wie mit seiner Familie so hat er auch völlig mit seiner Lebensweise und seiner Beschäftigung gebrochen. Er hat eben noch auf einer Pariser Bühne den ersten grossen Erfolg errungen, sein Jugendtraum ist damit in Erfüllung gegangen — aber er opfert mit seiner Liebe auch die Kunst, das Theater stösst ihn in seiner jetzigen Stimmung ab, er folgt einem neuen Berufe und wirft sich mit grossem Eifer der Wissenschaft in die Arme. Er beschäftigte sich, indem er noch den gleichen Abend ein kleines Laboratorium einrichtet, mit chemischen

Experimenten. Seine Angaben über die Ergebnisse seiner Untersuchungen machen einen verworrenen und zum Teil unverständlichen Eindruck. Aber doch erkennt man gerade an ihnen deutlich die Entwickelung seiner geistigen Erkrankung.

Anfangs ist sein Gedankengang noch geleitet von wissenschaftlichen Prinzipien, aber allmählich verliert er den wissenschaftlichen Boden und gerät völlig in ein mystisches Fahrwasser. Es ist hier unsere Aufgabe nicht, den Wert und die Bedeutung von Strindbergs chemischen Experimenten kritisch zu beurteilen. Sie bezwecken im allgemeinen eine Analyse der einfachen Elemente und beschäftigen sich zunächst in diesem Sinn mit dem Schwefel, ferner mit dem Jod. Aber bald verlieren die Untersuchungen jede wissenschaftliche Bedeutung, und wie der Alchymist im Mittelalter beschäftigt sich Strindberg mit der Herstellung von Gold. Schon im Prodromalstadium der Krankheit hat er das Problem Gold zu machen ins Auge gefasst. Dies sein Gedankengang:

> „Der Ausgangspunkt bestand in der Frage: Warum schlägt schwefelsaures Eisen in einer Goldsalzlösung Metallgold nieder? Die Antwort war: Weil Eisen und Schwefel einen wesentlichen Bestandteil des Goldes ausmachen. Der Beweis ist, dass alle Schwefeleisenverbindungen der Natur mehr oder weniger Gold enthalten. So begann ich also mit Lösungen von schwefelsaurem Eisen zu arbeiten."

Auf einer weiteren Stufe der Entwickelung lebt er bereits in dem Wahne, dass es ihm nach seinen Berechnungen und den Beobachtungen der Metallurgen geglückt sei, Gold zu machen, und er glaubt, es beweisen zu können; auf der Höhe der Krankheit endlich glaubt er, die Eifersucht und den Hass seines ihn behandelnden Arztes darauf zurückführen zu müssen, dass es ihm selbst geglückt ist, Gold zu machen, während jener es nur halb und halb zuwege gebracht hat.

Kehren wir zurück zu dem Beginn der Erzählung. Schon hier treten — zunächst in flüchtiger Andeutung, doch ganz deutlich — krankhafte Symptome in die Erscheinung. Er fühlt sich verfolgt von unbekannten Mächten, die es sich zur Aufgabe gemacht zu haben scheinen, ihm das ganze Leben und Streben durch ihre Verfolgungen zu vergällen. Mit dem Verfolgungswahn, der hier bereits angedeutet ist, geht ein Bedürfnis nach Einsamkeit einher; er wird menschenscheu, zieht sich zurück von allen

Gesellschaften, lehnt alle Einladungen ab und verleugnet sich vor allen seinen Freunden. Schweigen, Einsamkeit breitet sich um ihn aus, „das erhaben-schreckliche Schweigen der Wüste, in der ich mich trotzig an dem Unbekannten messe, Leib an Leib, Seel' an Seele . . .“

Wir haben hier als erstes und grundlegendes klinisches Symptom der beginnenden Psychose die Niedergeschlagenheit, Traurigkeit, Verstimmung und als weitere Folgen der psychischen Dysaesthesie: Zurückgezogenheit, Leutscheu, resp. ein feindliches Verhalten gegenüber der Aussenwelt. Dazu die psychische Anaesthesie und damit im Zusammenhang die Gleichgültigkeit gegen alle, selbst die sonst wichtigsten Lebensbeziehungen. „Niemand teilt meine furchtbare Einsamkeit, und ich bin zu stolz, jemanden aufzusuchen.“ Mit seiner Frau korrespondiert er zunächst und schreibt ihr verliebte Briefe, aber in seiner Missstimmung tut er sich selbst das Leid, „den Selbstmord“, an und gibt in einem unverzeihlich nichtswürdigen Briefe Weib und Kind den Laufpass, indem er sich stellt, als ob eine neue Liebschaft seinen Geist beschäftige. Seine Beziehungen zur Aussenwelt hat er abgebrochen; am Weihnachtsabend entschliesst er sich im letzten Augenblick, eine bekannte skandinavische Familie aufzusuchen. Aber die Heiterkeit und Ausgelassenheit der Gesellschaft, der freie ungebundene Ton stimmen ihn traurig und erregen ein unbeschreibliches Missbehagen. „Gewissensbisse überfallen mich, ich stehe auf, schütze ein Unwohlsein vor und gehe.“ Auf der Strasse beleidigt ihn die gemachte Lustigkeit der Menge, er eilt von einem Café ins andere, und schliesslich flieht er, „von Eumeniden gepeitscht, unter den foppenden Geleitfanfaren der Mirlitons nach Hause.“

Die ersten schwach angedeuteten Wahnideen kommen zum Ausdruck, die ersten leichten Sinnestäuschungen, Paraesthesien, Halluzinationen. Der Kranke fühlt sich als das Opfer einer ungerechten Verfolgung, aber noch fehlt ihm jedes Schuldbewusstsein. „Der Gedanke an eine Züchtigung, als Folge meines Verbrechens, kommt mir nicht.“ Er lehnt sich gewaltsam gegen jedes Schuldbewusstsein auf und beteuert wenige Zeilen später: „Ich habe unrecht gehabt und zugleich habe ich recht gehabt und werde recht behalten.“ Das sind die Notizen über seine seelische Verfassung an dem erwähnten Weihnachtsabend, die er mit den

folgenden kurzen Andeutungen schliesst: „Diese Weihnacht schlief ich schlecht. Ein kalter Luftzug streifte mehrere Male mein Gesicht, und von Zeit zu Zeit weckte mich der Ton einer Guitarre“ — die erste Andeutung von Halluzinationen, die später viel gehäufter und intensiver auftreten sollten, und die auch in der Folge hauptsächlich in der Form von Gehörshalluzinationen sich äusserten.

Verletzungen der Hände, die sich Strindberg bei seinen chemischen Experimenten zugezogen hat, eine gewisse allgemeine Hinfälligkeit und eine durch Vernachlässigung der Hände hervorgerufene Blutvergiftung zwingen ihn, ein Krankenhaus aufzusuchen. Die Ruhe des Krankenhauses, die Pflege einer sich aufopfernden Schwester, die ihn liebgewinnt und wie ein Baby behandelt, besänftigen seine aufgeregten Nerven, erheitern sein Gemüt und beseitigen allmählich seine psychische Depression. „Ich fange an, mich mit meinem Lose wieder auszusöhnen und mein Unglück, das mich unter dieses gesegnete Dach geführt hat, als Glück zu preisen.“ In seiner gehobenen, glücklichen Stimmung bahnt er auch eine neue Beziehung zu seiner Frau an. Er schreibt ihr wie ein Liebhaber, berichtet ihr, wie die sogenannte Untreue eitel Lüge gewesen und bittet sie um Verzeihung.

Die Besserung in Strindbergs Befinden war nur eine scheinbare und vorübergehende, sie sollte den Aufenthalt im Krankenhause nicht überdauern. Am Abend vor seiner Entlassung aus dem Krankenhause macht er einen Spaziergang durch die Strassen der Stadt. Angst überfällt ihn, seinen Freunden geht er bedrückt aus dem Wege, es wiederholt sich die Szene von Weihnachten: „Gestäubt, gehetzt, zum Äussersten getrieben laufe ich wie ein nächtlicher Herumstreicher den Boulevard entlang und heim zu meinen Aussätzigen. Da endlich, und nur da in meinem Kerker, fühle ich mich heimisch.“ Immer eindringlicher und fester beherrscht ihn die Idee, dass die Vorsehung etwas mit ihm plant, dass ihn eine unsichtbare Hand züchtigt und geisselt, ohne dass er noch den Zweck und den Grund errät.

III.

Wenn uns die voraufgegangenen Aufzeichnungen Strindbergs darüber belehren, dass wir den Beginn einer seelischen Störung vor uns haben, so zeigen uns die folgenden Blätter, zum grossen

Teil in Form eines Tagebuches, wie die bisher angedeuteten Symptome sich immer ernsthafter entwickeln, wie neue Störungen auftreten, bis wir endlich den geschlossenen Symptomenkomplex einer schweren Psychose vor uns haben. Die weitere Entwicklung des Leidens bis zum Höhepunkt der Krankheit umfasst die Zeit eines Jahres, vom Sommer 1895 bis 96. Die Äusserungen des Leidens sind so zahlreiche, die krankhaften Störungen treten in so verschiedenen Formen und so gehäuft auf, dass es nicht möglich ist, sie alle einzeln und eingehend zu besprechen. Ich lasse mir daran genügen, den weiteren Fortgang und Ablauf des Leidens und damit ein Bild von der seelischen Verfassung des Autors in grossen Zügen zu geben, indem ich nur die markantesten Krankheitssymptome und ihren Ablauf hervorhebe.

Den Angstzuständen gesellen sich Selbstbeschuldigungen bei. Der Kranke hat den Grund entdeckt, weshalb er bestraft wird; er hat seine Pflicht weder gegen Gott noch gegen die Menschen erfüllt (Versündigungswahn). Er empfindet die Strafe, welche ihn trifft, als Sühne für eine begangene Schuld. Das Dasein einer unsichtbaren Hand ist ihm zur Gewissheit geworden. Sobald er gesündigt und gefehlt hat, fühlt er sich auf frischer Tat ertappt und mit einer Pünktlichkeit und einem Raffinement bestraft, dass er über das Eingreifen einer richterlichen Gewalt keinen Zweifel mehr hegt. „Der Unbekannte ist mir ein persönlicher Bekannter geworden, mit dem ich spreche, dem ich Dank sage, den ich um Rat angehe.“ — „Ein Bankrottier der Gesellschaft, werde ich in einer andern Welt wiedergeboren, wohin mir niemand folgen kann. Ehedem unbedeutende Ereignisse ziehen meine Aufmerksamkeit auf sich, meine nächtlichen Träume nehmen die Form von Ahnungen an, ich halte mich für einen Abgeschiedenen, und mein Leben verläuft in einer anderen Sphäre.“

In weiterem Verlaufe der Krankheit richtet sich der Versündigungswahn nicht bloss auf unsichtbare Mächte, sondern in der Vorstellung des Kranken gehen die Verfolgungen auch von bestimmten Personen aus, gegen die er sich in der einen oder der anderen Form vor Jahren angeblich versündigt hat. Ein Vorgang aus dem Sommer 96 ist so bezeichnend für den Seelenzustand des von Sinnestäuschungen und allen möglichen Wahnvorstellungen beherrschten Kranken, dass ich ihn hier wörtlich wiedergebe:

„In dieser Stimmung sitze ich an einem schwülen Nachmittag über meine Arbeit gebeugt, als ich mit einemmal hinter dem Laube des Tälchens vor mir Klavier spielen höre. Ich spitze, wie das Schlachtross beim Ton der Trompeten, die Ohren, richte mich auf, ringe in hoher Erregung nach Atem. Man spielt den ‚Aufschwung‘ von Schumann. Und noch mehr, er spielt! Er, mein russischer Freund, mein Schüler, der mich ‚Vater‘ nannte, weil er mir seine ganze Bildung verdankte, mein Famulus, der mich Meister nannte und mir die Hand küsste, der sein Leben da begann, wo das meine endete. Er ist von Wien nach Paris gekommen, um mich zugrunde zu richten, wie er mich in Wien zugrunde gerichtet hat — und warum? . . . weil das Schicksal gewollt hatte, dass seine jetzige Gattin, ehe er sie kennen lernte, meine Geliebte gewesen war. Konnte ich dafür, dass dies so gekommen war? Gewiss nicht, und dennoch hasste er mich tödlich, verleumdete mich, verhinderte die Annahme meiner Stücke, fädelte Intriguen ein und beraubte mich so der notwendigsten Hilfsmittel zu meiner Existenz. Damals drehte ich in einem Anfall von Wut den Spiess einmal um und traf ihn gut, freilich auf eine so rohe und feige Art, dass ich darunter wie unter einem Morde litt. Dass er nun, mich zu töten, gekommen ist, tröstet mich, denn der Tod allein kann mich von meinen Gewissensbissen befreien.“

Die Verfolgung durch seinen ehemaligen Freund und Schüler bildet zwar nur eine Episode im Krankheitsbilde, aber sie beherrscht ihn doch durch lange Wochen. Die Freunde im Restaurant sind von der Anwesenheit des Russen und seinen Absichten unterrichtet, und die ganze Gesellschaft ist gegen ihn verschworen. „Noch einmal also treibt mich dieser verfluchte Feind in Einsamkeit und Verbannung.“ Der Kranke will nichts mehr wissen von Tod, die Demütigung wäre für ihn, die Ehre für seinen Feind zu gross, er will den Kampf aufnehmen und sich verteidigen. Er wird von gemeinsamen Bekannten gewarnt, aber der Feind bleibt ihm unsichtbar.

„Der Aufschwung von Schumann tönt über den buschigen Bäumen, aber der Musiker bleibt unsichtbar und lässt mich über seine Wohnung nach wie vor in Zweifel. Einen ganzen Monat währt die Musik von vier bis fünf Uhr nachmittags.“

Schliesslich erfährt er, dass der rûssische Feind unter der Anklage, eine Frau und zwei Kinder, seine Geliebte und seine zwei ausserehelichen Kinder ermordet zu haben, in Wien verhaftet worden ist.

„Vielleicht haben seine blutdürstigen Instinkte unlängst in Paris keinen Ausweg gefunden, und haben sich nun eigens einen andern, gleichviel welchen, gesucht."

Die Verfolgung durch eine bestimmte Person als Vergeltung für fernliegende Verfehlungen ist eine vorübergehende Episode. Im allgemeinen beherrscht den Kranken während der voll entwickelten Psychose die Dämonomanie, der Wahn, von Dämonen und unsichtbaren Mächten als Vergeltung seiner Sünden verfolgt zu werden. „Furcht erfasst mich, wenn ich über mein Betragen während der letzten Wochen gründlich nachdenke. Mein Gewissen beichtet mir rückhalt- und erbarmungslos. Ich hatte durch Hochmut gesündigt, durch Hybris, das einzige Laster, welches die Götter nicht verzeihen. Der Gunst der Mächte bewusst, schmeichelte ich mir, meinen Feinden gegenüber unbesiegbar zu sein und vergass die gewöhnlichsten Regungen der Bescheidenheit." Eine viel prägnantere Form nehmen die Selbstanklagen des Autors an in dem Epilog, mit welchem er sein Buch abschliesst. Hier, wo er sein Buch und seine Lebensbeichte den Lesern empfiehlt, „als ein Zeichen, ein Beispiel, um anderen zur Besserung zu dienen," äussert er sich wörtlich über den Grund, weshalb er verfolgt und bestraft werde:

„Warum ist der Verfasser dieses Buches auf eine so ungewöhnliche Weise bestraft worden? Leset das Mysterium, welches dem Texte vorangeht.[1]) Dieses Mysterium ist vor dreissig Jahren verfasst worden."

Der Inhalt dieses Mysteriums, von dem Strindberg seine Verfolgungen herleitet, ist: Lucifer, der gute, von dem „andern" verjagte und abgesetzte Gott, wird wiederkehren, wenn der Usurpator, Gott genannt, durch sein elendes Regiment, seine Grausamkeit, seine Ungerechtigkeit sich vor den Menschen verächtlich gemacht hat, und von seiner eigenen Unfähigkeit überzeugt worden ist.

Die Verfolgungen, denen der Kranke ausgesetzt ist, kombinieren sich mit allen möglichen Halluzinationen. Bald wird er

---

[1]) De creatione et sententia vera mundi.

in seinem Hotel gestört durch Klavierspiel in dem benachbarten Zimmer; bald wird er aus dem Schlafe aufgescheucht dadurch, dass auf der Seite seines Bettes ein Nagel eingeschlagen wird; bald dadurch, dass es auf der Gegenseite klopft; bald wieder geht während des Mittagsschlafes über seinem Alkoven ein Gepolter los, dass der Putz der Decke ihm auf den Kopf fällt. Er beklagt sich, aber Niemand hat etwas wahrgenommen.

Die einfachsten harmlosesten Erscheinungen und Vorgänge werden ins Ungeheuerliche gedeutet; die Gegenstände der Wirklichkeit erscheinen ihm manchmal auf grandiose Weise in menschlicher Form.

Das zerdrückte Kopfkissen deucht ihm ein Manneskopf im Stile Michel Angelos; an anderen Tagen stellt das Kopfkissen entsetzliche Ungetüme dar, gotische Drachen, Lindwurme, und gelegentlich begrüsst ihn bei seiner Rückkehr der Teufel selbst mit Feuerkopf und sonstigem Zubehör. „Furcht ergriff mich niemals, es war immer allzu natürlich, aber der Eindruck von etwas Abnormem, halb Übernatürlichem blieb immer in meiner Seele haften.“

Ein Hund liegt vor dem Hause, in das er eintreten will, er macht sofort Kehrt und glaubt, dass ihn die Mächte gewarnt haben vor einer unbekannten Gefahr. Im Garten findet er zwei dünne vom Wind abgebrochene Reiser, sie bilden zwei griechische Buchstaben, den Anfangs- und den Endbuchstaben im Namen seines russischen Feindes. Also verfolgt er ihn, und die Mächte wollen ihn gegen die drohende Gefahr schützen. Auch schmutzige und ekelerregende Dinge spielen eine wichtige Rolle unter den Verfolgungen, denen er ausgesetzt ist. Sehr bezeichnend ist die Schilderung der „Kothölle“, zu der er bei dem Einzug in ein neues Hotel verurteilt ist. Er erzählt wörtlich:

> „Sehr zufrieden mit meinem Zimmer schlafe ich die erste Nacht gut. Am andern Morgen entdecke ich, dass der Abtritt in der Gasse unter meinem Fenster liegt und zwar so nah, dass man die ganze Prozedur samt Auf- und Zuklappen des Deckels hören muss. Ferner entdecke ich, dass auch die beiden runden Fensterchen mir gegenüber zu Abtritten gehören. Zum guten Ende weisen auch noch die hundert Fensterchen unten im Tale auf ebenso viele

Abtritte hin, die an der Rückseite einer Häuserreihe liegen. Ich bin zuerst wütend, da ich aber nichts ändern kann, verwünsche ich mein Schicksal und beruhige mich.

Gegen ein Uhr bringt der Diener das Essen, und stellt, da ich meinen Schreibtisch nicht in Unordnung bringen will, das Tablett auf den Nachttisch, in dem das Nachtgeschirr steht. Ich bemerkte ihm dies, aber er bedauerte sehr, keinen andern Tisch decken zu können."

Die psychische Depression nimmt ständig zu: ihm ist zum Sterben traurig, die Furcht für verrückt gehalten zu werden, von einem Freunde, den er in einem seiner Träume gekränkt hat, als Geisteskranker interniert zu werden, beherrscht ihn, er hat die Empfindung irgend einer Katastrophe; Selbstmordideen und Selbstmordversuche.

„Die Grenze zwischen Leben und Tod kennen zu lernen, lege ich mich auf das Bett, entkorke das Fläschchen mit Cyankali und lasse es seine vernichtenden Düfte ausströmen. Der Mann mit der Sense nähert sich sanft, wollüstig." Im letzten Augenblick tritt jemand oder etwas dazwischen: „Die Mächte verweigern mir die einzige Freude und ich beuge mich ihrem Willen."

IV.

Im Juli dieses Jahres erreicht die Krankheit ihren Höhepunkt. Das Hotel ist leer geworden, die Studenten haben es während der Ferien verlassen. Ein Unbekannter, der das angrenzende Zimmer bezieht, erregt zunächst des Kranken Neugierde und steigert allmählich seine Angst ins Ungemessene. Der Unbekannte spricht niemals und scheint sich hinter der trennenden Wand mit Schreiben fortdauernd zu beschäftigen. Wenn der Kranke seinen Stuhl rückt, rückt er auch den seinen, er ahmt überhaupt alle seine Bewegungen nach, als ob er ihn ärgern wollte. Das geht drei Tage lang so fort. Am vierten Tage macht der Kranke folgende Beobachtung:

„Gehe ich schlafen, so geht der andere im Zimmer neben meinem Tisch auch schlafen, liege ich aber ruhig im Bett, so höre ich ihn sich im andern Zimmer niederlegen und das Bett an meiner Wand besetzen. Ich höre es, wie er sich parallel mit mir ausstreckt; er blättert in einem

Buch, löscht dann die Lampe aus, atmet laut, dreht sich auf die Seite und schläft ein. Eine tiefe Stille herrscht in dem Zimmer neben meinem Tisch. Er bewohnt also beide. Es ist unangenehm, von zwei Seiten belagert zu werden."

Die fortdauernden Angstzustände und das bedrückende Einsamkeitsgefühl haben den Appetit herabgesetzt. Der Kranke isst so wenig, dass der Aufwärter ihn bedauert. Dabei hört er in völliger Abgeschiedenheit acht Tage lang nicht seine Stimme und „ihr Ton beginnt aus Mangel an Übung bereits abzunehmen."

Die notwendigsten Mitteln fehlen ihm und er rafft noch einmal alle seine Willenskraft zusammen um Gold zu machen, „auf trockenem Wege durch Feuer". Er verschafft sich Ofen, Schmelztiegel, Holzkohlen, Blasebalg und Zangen; bei furchtbarer Hitze arbeitet er wie ein Schmiedegeselle bis an die Hüften entkleidet, der Rauch schlägt ins Zimmer und verursacht Kopfschmerzen, alle Versuche bleiben vergeblich, bei einem Blick in das Innere des Tiegels hat er die Vision eines Totenkopfes mit zwei leuchtenden Augen, die seine Seele wie mit übernatürlicher Ironie durchbohren.

In seiner Gemütsbeklemmung und Angst nimmt der Kranke zum Gebet seine Zuflucht, aber, wie gewöhnlich, lässt die Hemmung der mit dem Gebet sonst verbundenen Erbauungs- und Erleichterungsgefühle das Gebet unwirksam erscheinen. Die Lektüre in der Bibel steigert seine Verzweiflung, er zweifelt an seinen wissenschaftlichen Versuchen, ihn packt das Schuldbewusstsein an seiner Familie, die Steigerung des krankhaften Zustandes gibt sich in dem Wahn zu erkennen, vom Teufel besessen zu sein. Ein ganz typischer Verlauf! „Der gute Geist hat mich auf den rechten Weg nach der Insel der Seligen geleitet, aber Satan versucht mich. Man straft mich wieder." Neben der Dämonanie erhält sich konstant und in progressiver Steigerung der Wahn, dass ein magnetisches Fluidum ihn beherrscht. „Aus der Wand scheint ein magnetisches Fluidum zu strömen." Der Zustand des von allen möglichen Wahnvorstellungen und Sinnestäuschungen beherrschten und von mächtiger Präkordialangst befallenen Kranken ist ein bejammernswerter. Lassen wir ihn selbst sein Befinden während der Abendstunden und in der Nacht beschreiben:

„Ich nehme mich zusammen und stehe auf, um auszugehen. Als ich durch den Flur komme, höre ich zwei Stimmen in dem Zimmer neben meinem Tische flüstern.

Warum flüstern sie? In der Absicht, sich vor mir versteckt zu halten.

Durch die Rue d' Assas gehe ich nach dem Jardin de Luxembourg. Ich schleppe mich mühsam, vom Kreuz bis zu den Füssen gelähmt, vorwärts — — —

Ich bin vergiftet! Das ist mein erster Gedanke. Und Popoltsky, der Frau und Kinder durch giftige Gase getötet hat, ist hier. Er hat nach dem berühmten Experiment von Pettenkofer einen Gasstrom durch die Mauer geleitet. Was soll ich tun? Zur Polizei gehen? Nein, denn wenn ich keine Beweise vorbringen kann, wird man mich als einen Verrückten einsperren.

Vae soli! Wehe dem einsamen Menschen, dem Sperling auf dem Dache! Niemals war das Elend meines Daseins grösser, und ich weine wie ein verlassenes Kind, das sich vor der Dunkelheit fürchtet.

Abends wage ich aus Furcht vor einem neuen Attentate nicht an meinem Tisch sitzen zu bleiben und lege mich zu Bett, ohne dass ich mich einzuschlafen getraute. Die Nacht bricht herein und meine Lampe brennt. Da sehe ich draussen an der gegenüberliegenden Mauer, von meinem Fenster aus, den Schatten einer menschlichen Gestalt sich abheben, ob Mann oder Frau, wüsste ich nicht zu sagen, aber ich glaube, es war eine Frau.

Als ich aufstehe, um es auszuspionieren, senkt sich das Rouleau geräuschvoll nieder, dann höre ich den Unbekannten in das Zimmer neben meinem Alkoven treten, und alles ist still.

Drei Stunden bleibe ich mit offenen Augen liegen, in die der gewöhnliche Schlaf nicht kommen will. Da durchläuft meinen Körper ein beunruhigendes Gefühl: ich bin das Opfer eines elektrischen Stromes, der zwischen den beiden benachbarten Zimmern hin und her geht. Die Spannung wächst, und trotz meines Widerstandes halte ich es im Bett nicht mehr aus, nur von einem Gedanken besessen:

Man mordet mich! Ich will mich nicht morden lassen!

Ich gehe hinaus, um den Diener in seiner Loge am Ende des Korridors zu sehen, aber ach, er ist nicht da. Man hat ihn also entfernt, beiseite gebracht, er ist stillschweigender Komplize, ich bin verraten!

Ich steige die Treppen hinab und durcheile die Korridore, um den Vorstand der Pension zu wecken. Mit einer Geistesgegenwart, deren ich mich nicht für fähig gehalten, erzähle ich ihm von einem plötzlichen Unwohlsein, das von den Ausdünstungen meiner Chemikalien herrühre, und verlange für die Nacht ein anderes Zimmer.

Das einzige freie Zimmer liegt dank der zornigen Vorsehung gerade unter dem meines Feindes.

Ich öffne das Fenster und atme in vollen Zügen die frische Luft einer Sternennacht ein. Über den Dächern der Rue d'Assas und der Rue de Madame sind der Grosse Bär und der Polarstern sichtbar.

Nach Norden also! Omen accipio!

Als ich die Vorhänge meines Alkovens zuziehe, höre ich über meinem Kopfe den Feind, der aus dem Bette steigt und einen schweren Gegenstand in einen Koffer wirft, dessen Deckel er mit einem Schlüssel verschliesst.

Er versteckt also etwas; vielleicht die Elektrisiermaschine!"

Strindberg hat am nächsten Morgen unter der Vorwande, einen Ausflug ans Meer zu machen, unter allen möglichen Vorsichtsmassregeln, um nicht verfolgt zu werden, seine Wohnung verlassen. Er mietet sich zunächst in Paris selbst in einer landschaftlich bevorzugten Gegend in der Nähe des Jardin des plantes ein, wo er inkognito bleiben will, um vor seiner Abreise nach Schweden seine Studien zu vollenden.

Die Ortsveränderung, der Glaube, den ihm nachstellenden Feinden entgangen zu sein, die schöne ruhige Umgebung beeinflussen zunächst sehr günstig sein Befinden. Er wird ruhig, er sitzt stundenlang in einem Sessel auf dem Vorplatz des Gartenhauses, er kann allmählich auch wieder arbeiten und nachtsüber ruhig schlafen. Dabei besteht die Krankheit selbst fort, nur die akuten Steigerungen, die Exaltationen haben sich beruhigt, die gewaltsamen Entleerungen der präkordialen Angst nach aussen haben nachgelassen. Die Wahnvorstellungen und die Selbst-

beschuldigungen bestehen latent fort. Er deutet auch jetzt noch die überstandenen Qualen als Verfolgungen wirklicher Feinde und sieht in dem gegenwärtigen Wohlbefinden nur eine Pause in seinen wohlverdienten Strafen. Immerhin fühlt er sich vor seinen Verfolgern so weit sicher, dass er seine Adresse in die frühere Pension sendet, um durch Wiederaufnahme seiner Korrespondenz wieder in Beziehung mit der Aussenwelt zu treten.

Kaum aber hat er sein Inkognito gelüftet, so weicht die Ruhe von ihm, „der Friede ist gebrochen". Alles deutet auf erneute Ausbrüche und Aufruhr hin. Neben seinem Zimmer im Erdgeschoss liegt ein bisher leeres Zimmer, in dem jetzt Sachen aufgestapelt werden, deren Gebrauch ihm unerklärlich ist. In der Strasse beginnt es zu lärmen. Es gilt nach Strindbergs Wahn die Herstellung einer nihilistischen Höllenmaschine. Die Pensionsvorsteherin ändert ihr Benehmen, sie sucht ihn auszukundschaften und ärgert ihn auch durch die Art ihres Grusses. Die unwesentlichsten Vorgänge erregen den Verdacht des Kranken und machen ihn misstrauisch: Im ersten Stockwerk ist der Mieter ausgezogen resp. hat das Zimmer gewechselt; der Kranke grübelt über den Grund. Das Dienstmädchen, das das Zimmer besorgt, ist ernst geworden „und wirft mir mitleidige Seitenblicke zu". Neue Halluzinationen: „Jetzt fängt mit einem Male ein Rad an, sich über mir zu drehen, den ganzen Tag über zu drehen. Ich bin zum Tode verurteilt! Das ist meine feste Überzeugung! Von wem? Von den Russen, den Muckern, Katholiken, Jesuiten, Theosophen? Als was? Als Zauberer oder Schwarzkünstler? Oder von der Polizei? Als Anarchist?"

In seinem krankhaften Wahn hält sich der Patient zum Tode verurteilt, und er sieht in seinem Tode eine Sühne, eine Lektion für Verchuldungen, und die scheinbar von Menschenhand gesponnene Intrigue geht von einer stärkeren Hand aus, die jene Menschen, ihnen unbewusst, ja gegen ihren Willen führt. Der Kranke resigniert, er ist auf den Tod vorbereitet, nichts mehr bindet ihn an das Leben: er ordnet seine Papiere, vernichtet andere, schreibt die notwendigsten Briefe und geht nach dem Jardin des plantes, um von der Schöpfung Abschied zu nehmen.

Die Vorgänge der nun folgenden Nacht mit dem neuen schweren Anfall gebe ich, soweit sie uns interessieren, mit den Worten des Kranken selbst wieder:

„Als ich den Hotelgarten wieder betrete, wittere ich die Gegenwart eines Menschen, der während meiner Abwesenheit gekommen sein muss. Ich sehe ihn nicht, aber ich fühle ihn.

Was meine Verwirrung noch erhöht, ist die sichtbare Veränderung, die sich mit dem anstossenden Zimmer zugetragen hat. Eine über einen Strick gehängte Decke soll offenbar etwas verbergen. Auf dem Kaminsims sind Stösse von durch Hölzer isolierten Metallplatten aufgestapelt, auf jedem Stoss liegt ein Photographiealbum oder irgend ein anderes Buch, augenscheinlich, um diesen Höllenmaschinen, die ich für Akkumulatoren halten möchte, ein unschuldiges Äussere zu geben. Zum Überfluss sehe ich auf einem Dach der Rue Censier und gerade meinem Gartenhaus gegenüber zwei Arbeiter. Was sie da oben machen, kann ich nicht erkennen, aber sie scheinen es auf meine Glastür abgesehen zu haben und hantieren mit Gegenständen, die ich nicht unterscheiden kann.

Warum fliehe ich nicht? Weil ich zu stolz bin und das Unvermeidliche ertragen werden muss.

Ich bereite mich also auf die Nacht vor. Ich nehme ein Bad ... Ich rasiere und parfümiere mich und lege die Wäsche an, die ich mir vor drei Jahren in Wien zu meiner Hochzeit gekauft habe ... die Toilette eines zum Tode Verurteilten. — — —

Als ich die Vorhänge meiner Glastür niederlasse, sehe ich im Privatsalon eine Gesellschaft von Herren und Damen beim Champagner sitzen. Augenscheinlich sind es diesen Abend angekommene Fremde. Aber es ist keine lustige Gesellschaft; die Gesichter sind alle ernst, man debattiert, scheint Pläne zu schmieden und macht sich leise Mitteilungen, als handle es sich um eine Verschwörung. Meine Qual auf die Spitze zu treiben, drehen sie sich auf ihren Stühlen um und zeigen mit den Fingern nach der Richtung meines Zimmers.

Um zehn Uhr lösche ich meine Lampe aus und schlafe ruhig, resigniert wie ein Sterbender ein.

Ich wache auf, eine Uhr schlägt zwei, eine Tür wird zugemacht und ... ich bin ausserhalb des Bettes, als hätte

man mir eine Luftpumpe ans Herz gesetzt und mich so herausgezogen. Zugleich trifft ein elektrischer Strom meinen Nacken und drückt mich zu Boden. Ich richte mich wieder auf, ergreife meine Kleider und steige, eine Beute des fürchterlichsten Herzklopfens, in den Garten hinab."

In seiner furchtbaren Angst will der Kranke zur Polizei und eine Haussuchung veranlassen, doch die Haustür ist verschlossen, wie die Portierloge. Er gelangt allmählich ins Freie, und im Garten, ausserhalb der Gewalt seiner Feinde, wird ihm allmählich wohl, und das aufgeregte Herz beruhigt sich. Die Wahnvorstellungen halten an: er hört in dem Zimmer, das an das seine stösst, ein Husten, ein leises Husten antwortet im darüberliegenden Zimmer — ein verabredetes Zeichen.

Vom unnützen Kampf gegen die Unsichtbaren ermüdet, sinkt er auf einen Gartenstuhl und unter den Sternen einer schönen Sommernacht verfällt er in einen tiefen Schlaf.

Die Angst treibt ihn von dannen, am nächsten Tage packt er schleunigst seine Sachen, um in Dieppe bei Freunden ein Unterkommen zu suchen. Die Pensionsvorsteherin will er sprechen, sie lässt sich wegen eines Unwohlseins entschuldigen. Er hat es so erwartet, da sie gewiss an dem Komplott gegen sein Leben beteiligt war; er verlässt das Haus mit einem Fluch auf das Haupt seiner diebischen Feinde.

In Dieppe erschrecken die Freunde vor seinem Anblick. Er sieht zum Erbarmen aus: das Gesicht vom Rauch der Lokomotive geschwärzt, die Backen eingefallen, die Haare voll Schweiss und grau geworden, die Augen scheu und die Wäsche voll Schmutz.

Die anfängliche Beruhigung, die ein Wechsel des Aufenthalts bisher regelmässig mit sich brachte, bleibt hier aus. Die äusseren Bedingungen sind die denkbar günstigsten. Die Wirtsleute sind auf das liebevollste um ihn besorgt und tun alles, um ihn zu beruhigen. Aber das Schuldbewusstsein lässt ihn nicht los; er macht sich fortwährend Vorwürfe, dass er sich gegen die gastliche Familie früher undankbar benommen hat. Zur Busse wird er auch hier durch die Furien verjagt werden. In dem schönen Künstlerheim, in dem glücklichen, geordneten Haushalt voller Sauberkeit und Luxus, in dieser Atmosphäre von Schönheit und Güte, die ihm wie ein Paradies erscheint, fühlt er sich ein Verdammter.

Er bezieht eine Dachstube mit der Aussicht auf einen Hügel. Am Abend beobachtet er zwei Männer, die nach der Villa spähen und auf sein Fenster deuten; sofort nimmt ihn die Idee, elektrisch verfolgt zu werden, aufs neue in Besitz. Die Freunde wenden alles auf zu seiner Beruhigung. Alle Mansardenzimmer, ja selbst der Bodenraum werden gemeinsam durchsucht, um ihn zu vergewissern, dass niemand sich dort in schlechter Absicht versteckt halte. Unausgekleidet legt er sich aufs Bett, um die verhängnisvolle zweite Stunde abzuwarten. Bis zwei Uhr ist alles ruhig, dann öffnet er beide Fenster, zündet zwei Kerzen an und setzt sich an den Tisch hinter die Leuchter. Da fühlt er, zunächst nur schwach, etwas wie ein elektrisches Fluidium; er greift den Kompass und beobachtet keine Spur von Abweichung.

„Aber die Spannung wächst, das Herz schlägt energisch; ich leiste Widerstand, aber wie von einem Blitzschlag ist mein Körper mit einem Fluidum überladen, das mich erstickt und mir das Blut aussaugt."

Er steigt die Treppe herunter nach dem Salon im Erdgeschoss, wo man ein provisorisches Bett für den Fall der Not aufgeschlagen hat. Von neuem sucht er einzuschlafen, „aber wie ein Zyklon trifft mich eine neue Entladung, reisst mich vom Bett und die Jagd beginnt aufs neue, Ich verstecke mich hinter die Mauern, stelle mich unter die Türen, vor die Kamine. Überall, überall finden mich die Furien".

Von Seelenangst überwältigt, flüchtet er in panischem Schrecken vor allem und nichts von Zimmer zu Zimmer und endet damit, sich auf dem Balkon zusammenzukauern. Die durch schwere Angstanfälle bedingte Unruhe währt bis zum Morgen, erst dann sinkt er wie ein Toter aufs Bett zu schwerem Schlaf.

Wieder verlässt er am nächsten Tage das gastliche Heim, er denkt an eine nervöse Krankheit, die ärztlicher Hilfe bedarf, und er reist nach Schweden, um dort einen befreundeten Arzt aufzusuchen.

Der Direktor des Kreiskrankenhauses in einem kleinen Städtchen des südlichen Schwedens ist Witwer und bewohnt allein ein klosterartiges Gebäude. Das leidende Aussehen seines Freundes lässt den sachverständigen Arzt das schlimmste ahnen, aber der Kranke, aus Argwohn, er könnte ihn einsperren lassen, simuliert und erzählt von Schlaflosigkeit, Nervosität, bösen Träumen.

Hier in der Umgebung des Arztes, dem er sich nicht entdeckt, erreichen die Unruhe, die Wahnvorstellungen, die Angstgefühle zunächst ihren Höhepunkt.

Die vier Messingkugeln auf den Pfeilern der amerikanischen Bettstelle in seinem Stübchen erscheinen ihm wie die Leiter einer Elektrisiermaschine. Die elastische Matratze mit kupfernen und gleich Rumkorffschen Spiralen gewundenen Sprungfedern vervollkommnet die elektrische Anlage. Ängstlich steigt er in den Bodenraum, um sich zu vergewissern, dass über ihm nichts versteckt sei. Der einzige Gegenstand, der sich im Raume befindet, ein zusammengerolltes Drahtnetz, steigert seine Verzweiflung aufs höchste. „Man könnte sich keinen besseren Akkumulator wünschen. Im Falle eines Gewitters, der hier sehr häufig eintritt, wird das Drahtgeflecht den Blitz anziehen und ich werde auf dem Konduktor liegen . . .“ Ständiges Ohrensausen peinigt den Kranken seit Beginn der Psychose; jetzt beunruhigt ihn dazu das Getöse einer Maschine in der angrenzenden Druckerei.

„Die gefürchtete Nacht kommt. Der Himmel ist bedeckt, die Luft schwül; man erwartet ein Gewitter. Ich wage nicht, mich schlafen zu legen und schreibe zwei Stunden lang Briefe. Wie zerschlagen vor Mattigkeit kleide ich mich endlich aus und schleiche mich ins Bett. Die Lampe ist erloschen, eine entsetzliche Stille ist im Hause. Ich fühle, wie jemand im Dunkeln auf mich lauert, mich berührt, mein Blut zu saugen, nach meinem Herzen tastet.

Ohne es abzuwarten, springe ich aus dem Bett, reisse das Fenster auf und stürze mich in den Hof hinunter — aber ich habe die Rosensträucher vergessen, deren spitzige Dornen mir das Hemd durchstechen. Zerrissen und blutüberströmt suche ich mich über den Hof.

Kieselsteine, Disteln und Brennesseln zerschinden meine nackten Füsse, unbekannte Gegenstände bringen mich zum Ausgleiten, endlich gewinne ich die Küche, die an die Wohnräume des Arztes stösst. Ich klopfe. Keine Antwort! — Plötzlich entdecke ich, dass es fortwährend regnet! O Elend, über Elend! Was habe ich getan, diese Martern zu verdienen? Hier ist die Hölle! Miserere! Miserere!“

Endlich gelingt es ihm, den Arzt zu wecken. Simulation ist nicht mehr möglich; er entdeckt dem Arzte seinen Seelenzustand

und schildert seine Krankheit vom ersten Beginn. Der Arzt erklärt ihn für geisteskrank, aber anstatt den Leidenden, wie es vom ärztlichen Standpunkt unbedingt angebracht gewesen wäre, einer geeigneten Anstalt zu überweisen, behält er ihn im eigenen Hause und nimmt ihn selbst in Behandlung.

Eine Kaltwasserkur bessert den Zustand, der Kranke hat das Zimmer gewechselt und verbringt nach eigener Angabe die Nacht jetzt ziemlich ruhig, wenn auch nicht ohne Rückfälle. Im übrigen ist die Behandlung während der dreissig Tage, die Strindberg bei seinem Arzte zubringt, eine allgemein diätetische; er hält ihn zu passender Tätigkeit und Beschäftigung an, er kontrolliert seine Lektüre, er sucht ihn suggestiv zu beeinflussen. Seine Bemühungen haben Erfolg insofern, als die nächtlichen Anfälle, die Präkordialangst, die Delirien fortbleiben, aber die Wahnvorstellungen bestehen, und der Verdacht des Kranken richtet sich gegen den eigenen Arzt und Freund. Jedes Wort von ihm, jede Handlungsweise erregt seinen Argwohn. Bald glaubt er, dass er ihn verächtlich behandelt mit einer entwürdigenden Brutalität, bald findet er ihn selbst unglücklich, wenn er liebevoll mit ihm umgeht und ihn wie ein krankes Kind pflegt und tröstet. „Ein anderes Mal wieder macht es ihm Freude, einen Mann von Verdienst, den er früher hochgeschätzt, mit Füssen treten zu können. Dann predigt er wie ein unerbittlicher Peiniger." Der Argwohn wandelt sich allmählich in Hass, der Arzt ist bestochen, er beneidet ihn und spielt dem Kranken gegenüber eine von der Vorsehung bestimmte Rolle. Schliesslich löst diese erbitterte Stimmung des Kranken gegen seinen Arzt einen letzten nächtlichen Anfall aus. Gewisse Hantierungen des Arztes in der Nachbarschaft seines Schlafzimmers ängstigen den Kranken.

> „Halb entkleidet erwarte ich stehend, unbeweglich, ohne zu atmen das Resultat dieser geheimnisvollen Vorbereitungen.
>
> Da strahlt auch schon wieder das wohlbekannte elektrische Fluidum durch die Wand an meinem Bett, sucht meine Brust und unter dieser mein Herz. Die Spannung wächst . . . ich greife nach meinen Kleidern, gleite durchs Fenster und ziehe mich erst ausserhalb des Hauses an."

Auf der Strasse kommt der Kranke allmählich zu sich, und er eilt geradewegs in die Stadt zum Arzte. Die nächtliche Störung entschuldigt er mit seinen Beschwerden: Schlaflosigkeit,

Herzklopfen, verlorenes Vertrauen zu seinem Arzte. „Mein vortrefflicher Freund, dessen Gastfreundschaft ich angenommen hatte, behandle mich als eingebildeten Kranken und wolle mich nicht anhören." Bei einer Zigarre und einem Glase Wein verplaudern die beiden zwei Stunden, der Arzt versteht es geschickt auf die Eigenart des Kranken und seine theoretischen Anschauungen einzugehen, und der Kranke ist glücklich als anständiger Mensch und nicht als elender Idiot sich behandelt zu sehen. Der Arzt versteht es schliesslich die Angst und die Besorgnisse des Kranken so weit zu zerstreuen, dass er nach kurzem Widerstand noch in derselben Nacht mit ihm in das Haus des Freundes zurückkehrt.

Nach diesem letzten maniakalischen Anfall nimmt die Krankheit eine entschiedene Wendung zum besseren. Der Argwohn gegen den Freund verwandelt sich in Mitleid; Strindberg berichtet selbst: meine Gesundheit ist nun wieder hergestellt; ich schlafe ruhig und arbeite fleissig. Die bösen Geister sind von ihm gewichen, seine Stimmung ist eine heitere, zufriedene. Vor allem aber macht sich als objektives Merkmal der entschiedenen Besserung eine Sehnsucht nach der eigenen Häuslichkeit geltend, und als er einen liebevollen Brief von seiner Frau bekommt, der ihn ihrer Liebe und des Mitgefühls ihrer Eltern versichert und ihn auffordert, seine Tochter bei den Grosseltern auf dem Lande zu besuchen, ist sein Entschluss gefasst.

> „Das ruft mich ins Leben zurück! Mein Kind, meine Tochter geht meiner Gattin vor. — — — Ich lebe wieder auf, erwache wie aus einem langen, bösen Traum und verehre den strengen Willen des Herrn, dessen harte aber weise Hand mich geschlagen. Jetzt begreife ich die dunklen, erhabenen Worte Hiobs: ‚Siehe, selig ist, wen Gott straft!'"

Ich habe die Vorgänge auf der Höhe der Erkrankung und ihren Verlauf, wie sie Strindberg in einem „Die Hölle" überschriebenen Kapitel schildert, eingehender und an prägnanten Stellen mit des Autors eigenen Worten wiedergegeben, um dem Vorwurf zu entgehen, künstlich Symptome zusammenzustellen und Einzelheiten herauszugreifen. Aus der Wiedergabe dieses Kapitels muss auch dem Laien einleuchten, dass es sich um einen krankhaften Zustand und eine schwere Psychose handelt, die sich allmählich und langsam entwickelt hatte, unter heftigen

Erscheinungen von Wahnsinn und Sinnestäuschungen ihren Höhepunkt erreichte, und dann bei geeigneter Behandlung langsam abklang. Es ist nicht angängig, wie dies erst neuerdings in einem „psychologischen Versuch" geschehen ist, die Lebensphase welche Strindberg in seinem Inferno schildert, als eine Krisis zu bezeichnen, aus der der Künstler geboren wurde, das Buch selbst als ein solches, in dem sich sein Faustischer Zwiespalt aufs stärkste konzentriert, in dem Liebe und Hass so toll auf einander losplatzen, wie wissenschaftliches Streben und mystisch-theosophisches Ahnen, in dem Strindbergs Bemühen, beide Extreme zu vereinen, ihn selbst betäubt und benebelt. Nein, Inferno bedeutet die grandiose, künstlerisch vollendete Schilderung einer geistigen Erkrankung von seiten eines Autors, dessen neuropsychopathische Belastung seine früheren Offenbarungen und Geständnisse zur Evidenz erwiesen. Übrigens zeigen verschiedene Andeutungen, dass Strindberg selbst sich, wenigstens im Stadium der Besserung, seiner voraufgegangenen Erkrankung bewusst war.

Welche Form geistiger Erkrankung vorliegt? Strindberg selbst spricht an einzelnen Stellen seines Buches, dass die Ärzte seine Erkrankung für Paranoia (Verrücktheit) hielten. Ich möchte dem widersprechen. Nach meiner Auffassung handelte es sich um Melancholie, und zwar zunächst um die typische Melancholia moralis mit dem Verlangen nach Einsamkeit, unbestimmter Furcht, Todesgedanken, Suicidialideen, mit Versündigungswahn. Dazu gesellte sich im weiteren Verlauf der Symptomenkomplex der Präkordialangst mit Anfällen von Raptus melancholicus, mit Wahnideen und Sinnestäuschungen. Es ist ein in seinem Symptomenkomplex und in seinem Ablauf typischer Schulfall von Melancholie, der auf dem Höhepunkt seiner Entwicklung als Melancholia daemomaniaca sich darstellt.

Bemerkenswert an dem Krankheitsbilde erscheint nur, dass die Angstanfälle nicht wie gewöhnlich in den Morgenstunden auftreten, sondern regelmässig in den Abendstunden resp. in der Nacht. Und ferner wirkt es befremdend, die Wahnvorstellung, von Dämonen und bösen Geistern verfolgt zu werden, bei einem geistig so hochentwickelten und gebildeten Patienten zu finden, da wir gewohnt sind, diesen Zustand gerade bei ungebildeten Leuten sich entwickeln zu sehen, denen die Entziehung des Himmels und der göttlichen Gnade gleichbedeutend ist mit Heimfall an Hölle

oder Teufel. Es sei noch kurz erwähnt, dass differentiell diagnostisch Paranoia schon deshalb nicht in Betracht kommt, weil in der lichtvollen Schilderung des Kranken die Verfolgungsvorstellungen immer mit Selbstbeschuldigungen einhergehen, und der Kranke die Verfolgungen wohl für grausam, aber nicht für unberechtigt und unverdient ansieht.

V.

Strindberg ist nach der Abreise von seinem Arzte in ein Dorf nach Böhmen geeilt, wo er bei seiner Schwiegermutter und seiner zweijährigen Tochter lebt. Sein Zustand ist gebessert insofern, als die regelmässigen Anfälle von raptus melancholicus zunächst aufgehört haben, die Unruhe sich gelegt hat; aber eine grosse psychische Schwäche ist zurückgeblieben. Rückfälle selbst in die agitierte Form der Melancholie treten auf äussere Veranlassung leicht ein, die Stimmung ist meist eine anhaltend deprimierte, der Verfolgungs- und Versündigungswahn ist nicht von ihm gewichen; die liebevoll um ihn besorgten Angehörigen erkennen seinen Zustand als Krankheit, führen ihn auf das einsame Leben zurück und sind sich darüber einig, dass er einen Arzt nötig hat. Anfangs zwar geht alles gut. „Acht ruhige Tage und acht ruhige Nächte verbringe ich in dem rosa Zimmer. Meine Herzensfreude kehrt mit den täglichen Besuchen meines Töchterchens wieder, das mich liebt, geliebt wird und liebenswert ist; von meinen Verwandten werde ich wie ein krankes, verzogenes Kind gepflegt." Der traurige Winter in dem einsamen Dorfe, missliche Verhältnisse unter seinen Angehörigen bringen Rückfälle in den alten Zustand, und es fehlt nicht an unruhigen Nächten, in denen, wenn auch nur gelegentlich, die früheren Anfälle in der gleichen Heftigkeit wiederkehren. Ich verzichte auf eine fortlaufende eingehende Schilderung seines Seelenzustandes und gebe nur einige Proben aus seinen Tagebucheintragungen:

„17. September. Ich erwache nachts und höre von der Kirche des Dorfes dreizehn Schläge. Sogleich überfällt mich der elektrische Zustand, und ich glaube, auf dem Boden über mir ein Geräusch zu vernehmen.

19. September. Ich durchsuche den Boden und entdecke ein Dutzend Spinnrocken, deren Räder mich an Elektrisiermaschinen erinnern. — — —

Zwischen Mitternacht und zwei Uhr bricht ein furchtbares Gewitter los. Gewöhnlich erschöpft und verzieht sich ein Gewitter bald wieder; dieses jedoch bleibt zwei Stunden lang über dem Dorfe stehen. Jeder Blitz ist ein persönlicher Angriff auf mich, aber keiner trifft mich."

Während des Herbstes mit seinen Stürmen, Regengüssen und finsteren Nächten verschlimmert sich der Zustand des Patienten, die Dämonen haben wieder Gewalt über ihn, und er fühlt sich verfolgt von Feinden, d. h. den von seinem bösen Wollen Verletzten.

„Den Tag über arbeite ich in meinem Häuschen. Aber es scheint, dass die Mächte mir seit einiger Zeit nicht mehr wohlwollen. Bei meinem Eintritt finde ich oft die Luft stickig, wie vergiftet. In einen dicken Mantel gehüllt und eine Pelzmütze auf dem Kopfe, sitze ich am Tisch und schreibe, und kämpfe gegen die sogenannten elektrischen Anfälle, die mir die Brust beengen und auch in den Rücken stechen. Oft scheint es mir, dass jemand hinter meinem Stuhle stehe. Dann steche ich mit meinem Dolch hinter mich und bilde mir ein mit einem Feinde zu kämpfen. So geht es bis fünf Uhr abends. Wenn ich länger sitzen bleibe, wird der Kampf schrecklich, bis ich endlich, völlig erschöpft, meine Laterne anstecke und zu meiner Mutter und meinem Kinde gehe."

Die Unruhe und die mit allen möglichen Sinnestäuschungen und Halluzinationen einhergehenden Angstzustände während der Nacht erreichen gelegentlich eine erschreckende Höhe.

„Ich ziehe den Schlachtmantel und die Stiefel wieder an und setze die Mütze auf, fest entschlossen, so angekleidet mich niederzulegen, bereit, wie ein tapferer Krieger zu sterben, der den Tod herausfordert, nachdem er das Leben verachtet hat. Gegen elf Uhr fängt die Luft in dem Zimmer an, dick zu werden, eine tödliche Angst bemächtigt sich meines mutigen Herzens. Ich mache die Fenster auf. Ein Luftzug droht die Lampe auszulöschen. Ich schreibe wieder. Die Lampe fängt zu singen, zu seufzen, zu wimmern an; dann wieder Stille. — — — Ermüdet lege ich mich wieder aufs Bett und versuche zu schlafen. Alsbald erneuert sich das alte Spiel. Ein elektrischer Strom sucht mein

Herz, die Lungen hören auf zu arbeiten, ich muss mich erheben oder ich sterbe. Ich setze mich auf einen Stuhl, bin aber zu erschöpft, um lesen zu können, und verharre so eine halbe Stunde lang, stumpfsinnig, abwartend."

Nach einem vergeblichen Versuch auszugehen:

„Als ich die Zimmertüre öffne und eintrete, scheint es mir, als sei die Stube von feindlichen Lebewesen erfüllt, und das so sehr, dass ich meine, mich durch ihre Menge hindurchdrängen zu müssen, als ich mein Bett erreichen will. Resigniert und zu sterben entschlossen, werfe ich mich auf mein Lager. Aber im letzten Augenblick, wenn der unsichtbare Geier mich unter seinen Flügeln ersticken will, reisst mich jemand in die Höhe, und die Jagd der Furien geht ihren Weg. Besiegt, zu Boden geschmettert, zurückgeschlagen, verlasse ich das Schlachtfeld eines ungleichen Kampfes und weiche den Unsichtbaren."

Am Morgen, wenn ihn sein Kind nach einigen Stunden tiefen Schlafes weckt, ist alles vergessen, er geht seiner gewohnten schriftstellerischen Tätigkeit nach und hat die Empfindung, dass Sinn und Verstand unversehrt sind. Auch als Strindberg aus dem böhmischen Dorfe nach Schweden zurückkehrt, beherrschen ihn noch alle möglichen Wahn- und Selbstmordideen. In Hotels und Restaurants, in die er einzieht, bricht sehr bald ein Höllenlärm los.

„Verjagt von Hotel zu Hotel und überall von elektrischen Drähten bis in mein Bett verfolgt, überall von elektrischen Strömen angegriffen, die mich vom Stuhl und aus dem Bett heben, bereite ich in aller Ordnung einen Selbstmord vor."

Schliesslich kommt Strindberg im Dezember 1896 „gejagt von den Erinyen", in die kleine Universitätsstadt Lund, wo er in einem Kreise „alter Freunde, Ärzte, Irrenärzte, selbst Theosophen" Ruhe zu finden scheint; er kommt zu der Erkenntnis, eine schwere Krankheit und Gefahr überwunden zu haben; jeden Morgen beim Spaziergang auf dem Wall erinnert ihn das Irrenhaus „an das, was ihm bei einem etwaigen Rückfall bevorsteht". In der Lektüre eines schwedischen Mystikers, des „Buddha des Nordens", glaubt Strindberg Ruhe, Erkenntnis und Einsicht in die Art seines Leidens gefunden zu haben. Er fühlt sich gestraft, gedemütigt und tut Busse. Die Halluzinationen verlieren den ängstlichen Charakter, er schwelgt in allen möglichen wunderbaren und unerklärlichen Erscheinungen.

In klinischem Sinne nimmt die Erkrankung bei Strindberg den üblichen Verlauf, d. h. die Lösung der Dämonomanie geht durch ein Stadium religiöser Melancholie mit wehmutvoller Resignation. Strindberg kehrt zu dem frommen Glauben seiner Jugendjahre zurück. „Jung wari ch aufrichtig fromm, und ihr habt mich zum Freidenker gemacht. Aus dem Freidenker habt ihr mich zum Atheisten gemacht, aus dem Atheisten zum Gottesfürchtigen.“ Der einzige Weg zum Heile erscheint ihm: die Dämonen in ihrer Höhle, d. h. in sich selber aufzusuchen und sie dort durch — Reue zu töten. Strindberg kehrt zum Katholizismus zurück, und das Buch und die Beichte schliesst damit, dass er hofft, in einem belgischen Kloster einen Ruhesitz zu finden.

VI.

Die unmittelbare Fortsetzung des „Inferno“ bilden „Die Legenden“, die die Vorgänge und Wandlungen in Lund und später in Paris schildern. Mystizismus, Spiritismus, Okkultismus, die schwarze Magie, die Geheimnisse unsichtbarer Mächte, Astralplanet, Doppelgängertum, Dematerialisation, psychische Fernwirkung bilden den Hauptinhalt der „Legenden“. Strindberg ist völlig beherrscht von der fixen Idee, dass er gesündigt habe, und dass er bestraft werde. Sünde — Sühne — Entsündigung bezeichnen die einzelnen Phasen des Buches. Die vielen Exazerbationen des „Inferno“ haben aufgehört, die Psychose klingt unter Remissionen und leichten Exazerbationen allmählich ab, wir haben besonders im Anfangsteil des Buches die typische melancholica religiosa vor uns. In eine erschöpfende Analyse der umfangreichen Autobiographie einzugehen, wäre überflüssig und würde zu weit führen. Es genügt, einige markante Stellen aus dem Werke anzuführen, aus denen sich das seelische und körperliche Befinden des Autors ohne weiteres ergibt.

> „Tag und Nacht von ‚elektrischen Strömen‘ angegriffen, die die Brust zusammenklemmmen und ins Herz stechen, verzichte ich auf meine Folterkammer und besuche das Wirtshaus, wo ich Freunde treffe. Aus Furcht nüchtern zu werden, trinke ich ohne Rast, das einzige Mittel, um nachts schlafen zu können. Aber Ekel und Schamgefühl im Verein mit der friedlosen Unruhe nötigen mich damit aufzuhören, und einige Abende gehe ich in das Café der Temperenzler.“

„Am Abend blieben wir in einem Dorfe, um dort die Nacht zuzubringen. Ich war gerade in mein Zimmer gekommen, eine Treppe hoch und hatte mich ein bisschen aufsäubern können, als das gewöhnliche Poltern sich über mir hören liess; man schleppt Möbel, macht Tanzschritte.

Diesmal begnüge ich mich nicht mit Verdacht, sondern klettere in Gesellschaft meines Kameraden die Bodentreppe hinauf, um Bekräftigung zu gewinnen. Aber dort oben findet sich nichts um Zeugnis abzulegen, da niemand über meinem Zimmer unter den Dachpfannen wohnt."

„Alles ist still im Hotel und kein Poltern vernehmbar. Mein Mut wächst und ich falle in tiefen Schlaf, um nach einer halben Stunde von Lärm und Gepolter im Zimmer über dem meinen geweckt zu werden. Es scheint mindestens eine Stiege junger Leute zu sein, die singen, auf den Boden stampfen und Stühle hin und her schieben."

„Im selben Augenblick, wie ich ins Wirtshaus eintrete, um ein Fuhrwerk zu bestellen, beginnt der gewöhnliche Hexensabbath oben. Unter einem Vorwand, ich erinnere mich jetzt nicht welchen, steige ich eine Treppe hinauf. Ein grosser Saal, der leer ist, ist alles, was ich dort finde."

Die Erklärung, die der Kranke selbst für alle diese Gesichter, Visionen, Halluzinationen findet, ist immer die gleiche: er muss büssen, weil er gesündigt hat. „Das ist der Böse, der mir diesen Schabernack spielt!" Niemals auch nur die geringste Andeutung eines Grössenwahns. An einer andern Stelle:

„Bin ich verrückt? Nein, die Ärzte sagen, dass das nicht der Fall ist. Da ist Anlass vorhanden, an Wunder zu glauben. Ich bin ein Verdammter, ich befinde mich in der Hölle — und die Mächte strafen mich, rastlos, unbarmherzig."

„Warum ich nicht krank werde nach solchen Peinigungen wie diese? Weil es gilt, das Leiden bis auf die Hefe zu leeren, um das Gleichgewicht wiederherzustellen zwischen den begangenen Missetaten und der auferlegten Strafe. Und es ist wirklich merkwürdig, wie ich die Qualen auszuhalten vermag; ich verschlinge sie mit grimmiger Freude um sie endlich zu Ende zu bekommen!"

„— und in der Tat hat die Verfolgung mich verleitet, einen Skandal anzustellen in einem Hotel, wo ich in ein

Zimmer neben dem meinen eindringen wollte, überzeugt dort Feinde zu finden, die mich beunruhigten. Wenn ich noch einen Tag in diesem Hotel gewohnt hätte, würde die Polizei sich in die Sache gemischt haben, und ich hätte meine Zukunft im Irrenhause gesichert bekommen!"

„Seit langem an Platzfurcht leidend, fürchte ich mich vor leeren Räumen, und mit einer schlecht verhehlten Ängstlichkeit gehe ich über offene Plätze."

„Der Schlaf, der heilige Schlaf, nimmt die Form eines Hinterhalts an, wo die Mörder sich verbergen. Ich wage nicht mehr zu schlafen und habe keine Kraft übrig, mich wach zu halten. Das ist ja die Hölle! Als ich die Schlummerbetäubung über mich schleichen lasse, trifft mich ein galvanischer Stoss, gleich einem Donnerschlag, ohne mich jedoch zu töten."

Die Mächte offenbaren sich Strindberg durch unerklärliche, mystische Vorgänge; die „Wunder", mit denen ein ganzes Kapitel angefüllt ist, sind so gehäuft, dass die Lektüre ermüdend wirkt. Den Seelenzustand des Patienten geben am besten zwei eigene Schilderungen wieder, von denen die eine gegen Ende des Aufenthalts in Lund, die andere in der folgenden Pariser Periode abgefasst sind. Das „Canossa" überschriebene Kapitel (Lund) beginnt mit den folgenden Betrachtungen:

„Ermattet von den geheimnisvollen Verfolgungen habe ich schon längst eine sorgfältige Prüfung meines Gewissens vorgenommen, und treu meinem neuen Programm, mir selbst Unrecht zu geben gegenüber dem Nächsten, finde ich mein verflossenes Leben abscheulich, und Ekel erfasst mich vor meiner eigenen Persönlichkeit. Es ist Wahrheit, dass ich die Jugend in Harnisch gebracht habe gegen das Bestehende, gegen die Religion, die Gesetze, die Obrigkeit, die Sittlichkeit. Das ist meine Gottlosigkeit, die nun bestraft worden ist und ich nehme zurück."

Im Sommer 97 ist Strindberg nach Paris gegangen, zunächst in der Absicht in ein Benediktinerkloster einzutreten. Die folgende ergreifende Stelle gibt ein Bild seines Seelenzustandes:

„Und dann die Gewissensbisse! In früheren Zeiten, als ich mich selbst für verantwortungsvoll ansah, war es nur die Erinnerung an begangene Dummheiten, die mich

peinigte. Jetzt ist es das Böse selbst, meine schlechten Handlungen, die meine Geissel ausmachen. Und zum Überfluss von allem erscheint mir mein vergangenes Leben nur wie ein Gewebe von Verbrechen, wie eine Strähne von Gottlosigkeiten, Bosheiten, Missgriffen, Grobheiten in Wort und Handlung. Ganze Szenen aus meiner Vergangenheit rollen sich vor der Anschauung auf. Ich sehe mich in der einen und der andern Situation, und immer ist es eine abgeschmackte. Ich wundere mich darüber, dass jemand mich hat lieben können. Ich klage mich wegen alles möglichen an; nicht eine Niedrigkeit, nicht eine widrige Handlung, die nicht bezeichnet stünde mit schwarzer Kreide auf dem weissen Schiefer. Ich werde mit Entsetzen von mir selbst erfüllt und möchte sterben.

Es gibt Augenblicke, wo die Schamröte das Blut aufjagt in meine Wangen, bis in meine Ohrläppchen. Die Selbstsucht, die Undankbarkeit, der Groll, der Neid, der Hochmut, alle die Todsünden führen ihren Gespenstertanz vor meinem erwachten Gewissen auf."

Strindberg hat zwar das Kloster nicht aufgesucht, aber während seines Aufenthaltes in Paris lebte er vollständig abgeschlossen von aller Welt, wie ein Eremit in seiner kleinen Kammer, nicht grösser als eine Klosterzelle, mit Gitterfenstern oben unter der Decke; nur ganz wenig vom Himmel ist sichtbar, sonst nur eine graue Wand mit Efeu, „der hinaufklettert, dem Lichte zu".

Als Begleiterscheinung der psychischen Depression hat sich auch das körperliche Befinden andauernd verschlechtert. Auf der Strasse wankt ihm der Fussboden unter den Füssen, das Pflaster bewegt sich wie ein Schiffsdeck in langen Schwankungen; das Besteigen kleiner Anhöhen verursacht ihm grosse Schwierigkeiten; dazu alle möglichen nervösen Störungen, Herzklopfen, geringe Esslust; wenn er isst, so tut er es nur, um die Schmerzen im Magen zu stillen; Platzangst (s. o.)

Ich habe versucht, in kurzen Andeutungen den Seelenzustand Strindbergs zu schildern, wie er in seinen „Legenden" zum Ausdruck kommt, einem Buche, das bestimmt ist, in sinnbildlicher Schilderung die religiösen Kämpfe des Verfassers wiederzugeben. Hier wie im Inferno handelt es sich um den Fall eines psychisch

Leidenden, eines Melancholikers, der nicht mehr wie im Inferno die agitierte Form der Krankheit, sondern im langsamen Abklingen das Bild der religiösen Melancholie darbietet.

Den Abschluss von Strindbergs Autobiographie bildet die Novelle „Einsam", die letzte in der Trias pathologischer Romane. Der krankhafte Seelenzustand ist überwunden, eine grosse psychische Ruhe ist über Strindberg gekommen. Hören wir, wie der Autor selbst in einer Beschreibung seines Tagewerkes sein psychisches Verhalten schildert. Es ist die einzige Stelle des Buches, aus der vielleicht eine gelegentliche Schwankung im seelischen Befinden herausgelesen werden kann.

> „Morgens nach einem nüchternen Abend und einer durchgeschlafenen Nacht, wenn ich aus dem Bette steige, ist das Leben selbst ein positiver Genuss. Es ist, als stehe man von den Toten auf. Alle Fähigkeiten der Seele sind neugeschaffen, und die zusammengeschlafene Kraft erscheint vervielfacht. In diesem Augenblick traue ich mir zu, die Weltordnung ändern, die Geschicke der Nationen lenken, Krieg erklären und Dynastien absetzen zu können. — — — mit einer neuen Sonne und einem neuen Tag ist etwas Neues gekommen, und ich fühle mich selbst erneuert. Ich brenne vor Verlangen, mich in Arbeit zu setzen, aber ich muss erst hinaus. — — Bin ich in Harmonie mit mir, dann ist die Luft weich, und ich suche Menschen. Dann gehe ich auf die Strassen, ins Volksgewimmel hinein und habe eine Empfindung, als sei ich mit allen befreundet. Ist aber etwas nicht richtig, dann sehe ich nur Feinde mit höhnischen Blicken, und ihr Hass ist zuweilen so stark, dass ich umkehren muss. — — — Wenn ich aber nach Hause komme und mich an den Schreibtisch setze, dann lebe ich, und die Kräfte, die ich von draussen geholt habe, sei es vom Stromwechsler der Disharmonien oder vom Stromschliesser der Harmonien, dienen mir jetzt zu meinen verschiedenen Zwecken. Ich lebe, und ich lebe mannigfaltig das Leben der Menschen, die ich schildere. — — — Um die Mittagszeit aber hört das auf, und ist es mit dem Schreiben für den Tag zu Ende, so wird mein eigenes Dasein so quälend, dass ich ein Gefühl habe, als ginge ich dem Tod entgegen, je weiter der Abend vor-

schreitet. Und der Abend ist schrecklich lang. Andere Menschen pflegen nach der Arbeit des Tages in Gesprächen eine Zerstreuung zu geniessen, ich aber geniesse keine. Das Schweigen schliesst sich um mich, ich versuche zu lesen, vermag es aber nicht. Da gehe ich im Zimmer auf und ab und sehe nach der Uhr, ob sie bald zehn ist. Und schliesslich schlägt sie zehn.

Wenn ich dann den Körper von den Kleidern befreie, mit allen ihren Knöpfen, Schnallen und Bändern, scheint mir die Seele gleichsam Atem zu holen und sich freier zu fühlen. Und wenn ich nach meinen morgenländischen Waschungen ins Bett komme, dann dehnt sich das ganze Dasein aus; der Wille zum Leben, der Kampf, der Streit hört auf, und die Schlafsucht gleicht sehr der Sehnsucht nach dem Tod."

Wie bemerkt, ist diese Stelle mit der Erwähnung der abendlichen Unruhe und eines leichten Angstgefühls die einzige, welche eine Reminiszenz an die überstandenen Seelenqualen hervorruft. Sonst ist „Einsam" von einer durchgehenden selten abgeklärten Ruhe, nach den Stürmen und den früheren seelischen Bekenntnissen macht sich ein völliges Gleichmass der Seele geltend, die, wie er selbst empfindet, in neuerworbener Freiheit zu wachsen beginnt; alles atmet einen unerhörten inneren Frieden, eine stille Freude und ein Gefühl von Sicherheit und Selbstverantwortung. Strindberg hat sich in langen und schweren seelischen Kämpfen selbständig durchgerungen, und hat in „Einsam" als Abschluss seiner Autobiographie eines jener seltenen Bücher geschrieben, das man immer mit Befriedigung in die Hand nimmt, und das mir als das reichste Werk seiner bisherigen Produktion erscheint. Kein Zweifel, die Psychose ist überstanden, und der Autor im Vollbesitz seiner seelischen und geistigen Kräfte.

VII.

Fassen wir unsere Ausführungen in wenigen Leitsätzen zusammen, so muss unsere Epikrise lauten:

Die Beurteilung der psychologischen Vorgänge in den autobiographischen Werken Strindbergs gehört nicht sowohl zum Ressort des literarischen Kritikers und des Psychologen, als zu dem des Psychiaters von Fach. Die Seelenvorgänge, die hier

vor uns aufgerollt werden, sind ausgesprochen pathologischer Natur und bieten Krankheitsbilder von so typischem Verlauf, dass sie in ihren Hauptzügen, und entkleidet ihres ästhetischen Charakters in jedes psychiatrische Lehrbuch aufgenommen werden können.

Strindberg ist ein Neuropath; das aus den ersten autobiographischen Skizzen zu beweisen — auch die am besten bekannte und am weitesten verbreitete „Beichte eines Toren" kann herangezogen werden — erübrigt sich, weil Strindberg selbst sich als solchen an einzelnen Stellen bezeichnet. Dabei ist hervorzuheben, dass diese neuropsychopathische Disposition eine hereditäre, eine angeborene ist. Bei Strindberg selbst und in literarischen Essays über ihn wird besonderes Gewicht auf die misslichen Verhältnisse im Elternhaus, auf die Einwirkung der Schule etc. gelegt — gewiss all' das muss die hereditäre Belastung im ungünstigen Sinne zur Entfaltung bringen, aber die nervöse und psychische Schwäche und Minderwertigkeit hat damit von vorneherein nichts zu tun, sie ist angeboren und liegt in der ererbten Natur. Schon in der „Beichte" erkennen wir den Neurastheniker mit schwankenden Gemütszuständen, mit der Neigung zu Autosuggestionen, mit allen möglichen Zwangsvorstellungen und fixen Ideen.

Auf dieser neuropsychopathischen Basis entwickelt sich bei dem mehr als Vierzigjährigen eine Melancholie, die zunächst unter dem Bilde der melancholia moralis auftritt. Gleich beim ersten Beginn macht sich Präkordialangst geltend, später alle möglichen Illusionen und Halluzinationen; unter vielfachem Wechsel des Objekts entwickelt sich ein Beschuldigungs- und Versündigungswahn. Der Zustand hält etwa ein volles Jahr an und zeigt auf dem Höhepunkt der Entwicklung das Bild der Melancholia agitata und daemonomaniaca. Als Äusserungen der auf das Höchste gesteigerten präkordialen Angst mit gewaltsamer Entladung nach aussen treten besonders häufig während der schlaflosen Nächte Zustände von raptus melancholicus auf.

Es kann keinem Zweifel unterliegen, dass Strindberg bei dieser hochgradig entwickelten Erkrankung, beherrscht von Verfolgungswahn und Suicidialideen in den Schutz einer Anstalt gehört hätte. Der Aufenthalt bei seinem Freunde und Arzte, der nicht länger als dreissig Tage dauerte, konnte nur die Haupt-

gefahr ablenken. Wir sehen nach diesem Aufenthalte — zweite Hälfte des Inferno und Legenden — den Kranken wohl ruhiger, aber die Krankhei tklingt nur sehr langsam ab; wir haben während dieses ganzen Stadiums immer noch das Bild der melancholia religiosa vor uns, bis sich schliesslich unter Abblassung der Wahnvorstellungen und Sinnestäuschungen ein psychischer Schwächezustand ausbildet, in welchen der frühere depressive Zustand mit seinen krankhaften Vorstellungen noch hineinleuchtet. Ende der Legenden. „Einsam" als Schluss der Autobiographie bedeutet die volle Wiederherstellung und Gesundung.

Wie weit ist Strindbergs Schaffen und dichterische Produktion vor seinem nervösen und psychopathischen Zustande beeinflusst und abhängig? Ein gewisser Hang zum Mystizismus und Okkultismus macht sich in mehr oder weniger ausgesprochenem Masse in allen Werken Strindbergs geltend; nicht bloss in den ausschliesslich autobiographischen Schriften, sondern auch in seinen Dramen, Romanen etc., die ja alle mehr oder weniger Bekenntnisse sind. Es wäre unrecht, darin einen pathologischen Zug zu suchen. Für Strindberg resultiert der Mystizismus mit allen geheimnisvollen, oft antiwissenschaftlichen Vorgängen im wesentlichen aus dem Versuch, eine Synthese zwischen Wissenschaft und Religion herzustellen.

Anders liegt es mit Strindbergs Pessimismus, der einen wesentlichen Charakterzug seiner Werke ausmacht. Es ist nicht richtig, ihn aus seiner freudlos verbrachten Kindheit, aus Furcht und Hunger, aus dem Mangel jeder Daseinsfreude, aus den Enttäuschungen des Lebens erklären zu wollen, — das sind unterstützende Momente, aber die Hauptquelle von Strindbergs Pessimismus liegt in seiner nervösen Konstitution und in seiner psychischen Depression.

Und noch einen anderen Fehler möchte ich auf die neuropathische Disposition zurückführen — ja ich glaube gerade hierin ein diagnostisches Kennzeichen aller in ihrem Nerven- und Seelenleben gestörten Künstler zu sehen, — d. i. das bei Strindberg häufig mangelhafte dichterische Gestaltungsvermögen, der von der deutschen Kritik oft beanstandete Mangel an Plastikerkraft. Es fehlt uns an genügendem pathographischen Material um ein durchgehendes Gesetz aufstellen zu können. Aber doch glaube ich zu der Behauptung berechtigt zu sein, dass das Hauptkenn-

zeichen eines intakten Seelenlebens die Fähigkeit des Künstlers ist zu geschlossener Komposition, zur Einheit der Darstellung, zu einer konsequenten und konzentrierten Durchführung.

Den beregten Mängeln stehen erstaunliche Vorzüge in Strindbergs Schaffen gegenüber, die an sich bei Künstlern mit mangelhaft veranlagtem Nervensystem nur selten zu finden sind. Das ist einmal die grosse dichterische Produktion und die poetische Schaffenskraft, und dann vor allem die Ehrlichkeit und absolute Wahrheit im Schaffen. Strindbergs Ernst und Ehrlichkeit, welcher Wahrheit und Wirklichkeit einziges Gesetz ist, die frei von jeder öffentlichen Prüderie verfänglichste Seelenzustände mit der Unbescholtenheit eines Spartaners schildert, hat etwas durchaus Gesundes, Gesundes namentlich im Fühlen und Wollen und stellt Strindberg neben die ganz Grossen unserer modernen Literatur. Mit Recht sagt H. Esswein:[1]) „Strindbergs schmerzliche Selbstzergliederung ist niemals kokett, sie lächelt nicht — am wenigsten unter Tränen. Es handelt sich mit ihr nicht um Spiel, nicht um jene Schamlosigkeit, für welche man das Schlagwort ‚romantische Ironie' geprägt hat. Oft sehen wir bei Strindberg eine flagellantische Selbstpeinigung am Werke, aber sie ist durch pädagogisch-ethischen und durch erkennerischen Ernst stets vollkommen geadelt, sokratisch emporgeläutert aus ihrer physiologischen Basis. Strindberg verschweigt und bemäntelt seine Bizarrerien niemals — — —"

Soweit diese Wahrheitsliebe, die nichts unterdrückt und verschweigt, aber auch nichts hinzufügt und entstellt, in Strindbergs Bekenntnisschriften zum Ausdruck kommt, kann sie niemand besser beurteilen und bewerten als der Arzt. Die feinste Lupe des Seelenforschers und Psychiaters wird hier keine Linie finden, die imstande wäre, das pathologische Bild zu stören. Es ist erstaunlich, wie der Autor nachträglich seelische Zustände schildert und wiedergibt und noch erstaunlicher, wie dies ohne sachverständige Prätension mit peinlichster Gewissenhaftigkeit und ohne jede entstellende Beigabe geschieht.

Deshalb sind auch Strindbergs Autobiographien neben ihrer künstlerischen Bewertung sehr wichtige und schätzbare ärztliche Dokumente. Ich wüsste ihnen in der gesamten deutschen Lite-

---

[1]) August Strindberg, ein psychologischer Versuch. München 1907.

ratur kein anderes Werk an die Seite zu stellen, als Georg Büchners Novellenfragment „Lenz". Auch hier eine Krankheitsschilderung, nicht in dichterischer Verklärung, sondern in absoluter Wahrheitstreue, ohne jeden störenden und verzerrenden Zug, dabei in künstlerischer Vollendung. Hier wie dort eine vollendete Seelenmalerei, die exakteste Anatomie der Lebens- und Gemütsstörung. Bei Strindberg die geheimsten Seelenvorgänge eines Melancholikers, bei dem Dichter von Dantons Tod die Zeichnung eines an Paranoia leidenden Dichters von dem ersten Stadium der Krankheit bis zum vollen Ausbruch, der die Internierung im Irrenhause notwendig macht. Bewundern wir bei Büchner neben dem dichterischen Können die ernsten fachwissenschaftlichen Studien eines Arztes, so fordert bei Strindberg jene unerbittliche Rücksichtslosigkeit und naive Keuschheit, welche die nackte Seele vor unserem Auge enthüllt, unsere staunende Anerkennung heraus. Das hohe Wollen und die ethische Kraft des Dichters sind sicher von seiner Psychose unbeeinflusst geblieben.

Die seelischen Zustände, die seelischen Schwankungen und Störungen der Grossen im Geiste persönlich zu beobachten, wird nur selten einem Arzt und Seelenarzt gegeben sein. Hierin liegt neben dem ästhetischem Genusse der unschätzbare Wert von Strindbergs Beichte und Büchners Lebensbild als wissenschaftlichen und ärztlich-psychiatrischen Dokumenten.

VIII.

Medizinische Fragen werden in den Werken Strindbergs oft berührt, mit ganz besonderem Interesse aber verweilt er bei psychiatrischen Problemen. Kein Zweifel, er hat sich mit grosser Vorliebe und in ernstem Studium der Literatur dieser Probleme hingegeben, und es ist interessant genug, zu ermitteln, inwieweit seine eigenen Beobachtungen und Reflexionen aus der Inferno-Periode seine Auffassungen psychiatrischer Fragen beeinflussen. In seinem gross angelegten sozialen Roman „Die gotischen Zimmer" aus dem Jahre 1904, in welchem er Stellung nimmt zu allen Fragen, welche um die Jahrhundertwende die Menschheit bewegten, gibt er in einem besonderen Abschnitt durch den Mund des Grafen Lux gelegentlich des Besuches einer Irrenanstalt seine Gedanken wieder über die heutige psychiatrische Wissenschaft. Er steht in seinen Ausführungen völlig noch unter dem Einflusse jener

mystischtranszendentalen Auffassung, die sich allmählich unter dem Einflusse seiner eigenen Psychose bei ihm herausgebildet hat.

Sein eigener Versündigungswahn klingt an und leuchtet in seine Auffassung hinein, wenn er behauptet, dass alle Krankheiten, die körperlichen wie die geistigen, Folgen der Sünde sind. Während die Psychiatrie als Wahnidee, ganz gleichgültig welches ihr Inhalt ist, Urteile und Schlüsse bezeichnet, welche durch eine krankhafte Assoziation von Vorstellungen mit Hineinbeziehung des Ich entstehen, welche als krankhaft nicht anerkannt und durch Gegengründe nicht korrigiert werden können — muss der krankhaften Vorstellung nach Strindberg, wenigstens wenn es sich um Selbstbeschuldigungs- und Versündigungswahn handelt, tatsächlich eine greifbare Schuld und Sünde zugrunde liegen. Er leugnet die krankhaften Vorgänge in der Hirnrinde, für ihn hat alles einen zureichenden (äusseren) Grund, und wenn sich der Kranke in seinem Wahn als schuldig bekennt und ausgibt, so existiert ein logischer Grund dafür. „Die Einbildungen besitzen eine höhere Wirklichkeit, deren Zusammenhang mit der Wirklichkeit ich nicht verstehe, aber nicht zu leugnen wage.“ Auch glaubt Strindberg an eine direkte Beeinflussung der Seele durch eine andere, selbst auf grosse Entfernung, und entwickelt daher eine Anschauung über Entstehung von Geisteskrankheiten, welche an die wissenschaftliche Auffassung von der psychischen Infektion oder von dem induzierten Irrsein erinnert. Eine Seele kann ohne Mitwirkung anderer Seelen nicht existieren. Nun habe ich, so führt er aus, Veranlassung zu glauben, dass alle Seelen miteinander im Rapport stehen; und es gibt Menschen mit so empfindlichen Empfangsapparaten, dass sie mit der ganzen Menschheit mitfühlen und folglich mit ihr leiden. Aber es gibt auch welche, die aus der Entfernung auf andere Einfluss üben, sogar auf Unbekannte.

Gewiss, auch die Wissenschaft rechnet zu den psychischen Ursachen der Geisteskrankheiten die Übertragung durch Ansteckung (Imitation), analog den häufigen Fällen von Hysterie, Hypochondrie durch Ansteckung, aber immer nimmt sie in solchen Fällen eine bedeutende Prädisposition an, und die Menschen mit überempfindlichen Empfangsapparaten, die psychisch so leicht beeinflussbar sind, sind für uns eben hereditär resp. familiär Belastete und Neuropsychopathen. Eine psychische Infektion durch Fern-

wirkung ohne jeden Kontakt müssen wir in das Gebiet der Fabel verweisen.

Einen wesentlich objektiveren und von seinen eigenen Seelenerlebnissen unabhängigen Standpunkt zur Psychiatrie vertritt Strindberg in längeren Ausführungen seiner Novelle „Die Kleinen und die Grossen". Nachdem er zunächst gegen die in unserer Zeit überhandnehmende Sucht alles für verrückt und geistesgestört zu erklären Front gemacht hat, sieht er die gewöhnlichste Ursache des psychischen Wahnsinns mit Maudsley in der Unfähigkeit, mit den äusseren Verhältnissen so oder so einen Kompromiss zu schliessen. Ein isoliertes Leben kann man, so führt Strindberg aus, streng genommen, nicht führen; ein intimes Band vereinigt die Individuen bis zu dem Grade, dass jeder Versuch, sich von seinem Kreis freizumachen, mit Wahnsinn bestraft wird. Allein mit seiner Ansicht stehen, ist ebenso gefährlich, wie überall Feinde haben, geknechtet, gefesselt sein. Gegen die Ansicht Strindbergs in dieser allgemeinen Fassung lässt sich gewiss vieles einwenden, aber es ist interessant und bemerkenswert, wenn hier (1905) Strindberg, der so lange Zeit ein völlig isoliertes Leben in klösterlicher Abgeschiedenheit gesucht und verbracht hat, die Gefahren der Einsamkeit und Isolierung für das Geistesleben predigt.

> „Misstrauen und Verfolgungsmanie werden mit Notwendigkeit erzeugt, wenn der Gesellschaftsmensch aus der schützenden Umgebung herausgetreten ist. Aus dem Mangel an einem Massstab, aus der Unfähigkeit, die relative Grösse seines eigenen Ichs zu beurteilen, entsteht dann leicht entweder der Grössenwahnsinn der Überschätzung oder die Mikromanie der Unterschätzung. Zuletzt verliert das Gehirn oder das Selbstbewusstsein jede Kraft, den Gefahren zu begegnen, sie zu beurteilen und schliesslich jede Beherrschung der Triebe; nun reagieren die Bewegungs- und Empfindungsnerven auf die ersten Eindrücke. Verwechslungen von Ursache und Wirkung, fehlerhafte Vorstellungen, falsche Schlussfolgerungen, Gesichts- und Gehörstäuschungen und schliesslich Wut oder beständige Verteidigungsmanie, die sich in Angriffen Luft macht, finden sich bald ein."

Der Kampf um die Macht, der früher ein rein körperlicher war (Gefängnis, Marter, Tod) ist mehr psychisch geworden, wie Strindberg ausführt, darum aber nicht weniger grausam. In

früheren Zeiten erschlug man den, der anderer Meinung war, ohne ihn überführt zu haben, jetzt schafft man eine Mehrheit gegen ihn, überführt ihn, stellt seine Absichten bloss, beraubt ihn seiner Existenzmittel, versagt ihm gesellschaftliches Ansehen, macht ihn lächerlich; kurz peinigt und lügt ihn tot, oder macht ihn verrückt, statt ihn zu erschlagen. Und als Beleg hierfür bespricht Strindberg eingehend das Verfahren der Theaterkritiker, die den missliebigen Schauspieler, wie es in der Theatersprache heisst, „in den Sarg legen", die Taktik der Zeitungsredakteure, die einen gefährlichen Schriftsteller „tot quälen" und ihm „die Hände binden", ihn geistig töten und berührt schliesslich auch den hitzigen Kampf zwischen den Gehirnen auf anderen intimen Gebieten des sozialen Lebens, zwischen Eltern und Kindern, zwischen Ehegatten etc. Als ein Beispiel von Seelenmord analysiert Strindberg den Fall in Ibsens „Rosmersholm". Rebekka ist für ihn eine unbewusste Kannibalin, die die Seele der ersten Frau verschlungen hat. Frau Rosmer hegte Verdacht gegen sie und durchschaut sie, aber Rebekka verbirgt ihren Plan und rettet sich dadurch, dass sie ihr einredet, sie leide an „Misstrauen". Das Misstrauen der Frau Rosmer wird durch die Beobachtungen, die sie macht, durch die Unmöglichkeit, Beweismaterial in die Hand zu bekommen, immer grösser. Dadurch aber wird es noch mehr wahrscheinlich, dass sie an Misstrauen leidet, und es ist schliesslich eine leichte Sache für Rebekka, sie verrückt zu machen. Nach der alten Methode hat Rebekka dem schwächeren Gehirn eingeredet, es sei krank, bis es eingebildet krank wurde, und dann hat sie ihr „bewiesen" oder sie dahin gebracht, dass der Tod ein Glück sei.

Das sind die Ausführungen Strindbergs über den modernen Seelenmord und zum Falle Rebekka-Rosmer, der die Grundlage bildet zu Ibsens Rosmersholm. Strindbergs psychiatrische These klingt verlockend, ist zweifellos geistreich und blendend, aber deshalb ist sie doch nicht wahr und zutreffend, wenigstens in dieser Allgemeinheit nicht. Strindberg vertritt hier die zum mindesten einseitige Auffassung der Laien, die namentlich Dramendichter und Romanschriftsteller sich zu eigen gemacht haben, nach welcher der Wahnsinn und die Geistesstörung aus mächtigen Leidenschaften und Affekten hervorgehen können. Die mächtige Wirkung der Affekte auf vasomotorische und motorische Zentren, die Gewalt psychischer Bewegungen soll nicht geleugnet werden,

aber von hier bis zum Irrsein ist ein weiter Weg. Es gibt wohl Fälle, wo ein heftiger Affekt (Schreck) und noch häufiger, wo eine chronisch einwirkende psychische Ursache (häuslicher Kummer etc.) fast unmittelbar oder auch nach längerer Zeit Irresein in irgend einer Form hervorruft, aber hier besteht immer eine bedeutende Prädisposition oder doch mindestens eine temporär gesteigerte Erregbarkeit des Gehirns. Nur unter solcher Bedingung wird Kummer, Sorge, getäuschte oder hoffnungslose Liebe, gekränkter Ehrgeiz etc. die geistige Gesundheit zu untergraben imstande sein.

Druck von M. Müller & Sohn, München V.

GRENZFRAGEN DER LITERATUR UND MEDIZIN
in Einzeldarstellungen
herausgegeben von Dr. S. RAHMER, BERLIN.
7. Heft.

Der Kriminalroman.

Eine literarische und forensisch-medizinische Studie
mit Anhang:

Sherlock Holmes zum Fall Hau

von

Alfred Lichtenstein
Berlin.



MÜNCHEN 1908
ERNST REINHARDT, Verlagsbuchhandlung
Jägerstrasse 17.



Meiner lieben Schwester.

Inhaltsverzeichnis.

Vorwort.

Die vorliegende Studie bedarf einiger einleitenden Worte. Zunächst verlangte der Rahmen der Arbeit eine möglichste Zusammendrängung des Stoffes. Aus diesem Grunde habe ich nur den modernen Kriminalroman in das Betrachtungsgebiet gezogen und auch den Begriff „Kriminalroman" als den genommen, den er heutzutage bezeichnet. Das heisst: nicht nur das Motiv muss kriminalistisch sein, sondern der ganze Roman muss von Anfang bis Ende den Grundzug des Kriminalistischen tragen. Etwaige Liebesepisoden oder ähnliche Momente dürfen durchaus nicht mehr als Beiwerk sein, Hauptgegenstand ist und bleibt das Verbrechen, beziehungsweise der Kampf zwischen Verbrecher und Verfolger. Über den literarischen Wert des Kriminalromans zu urteilen, war von vornherein ausgeschlossen, Lob und Tadel sind durchaus objektiv. Meine subjektive Ansicht freilich ist die, dass Kriminalromane weit mehr gelesen werden als man zugeben möchte, solange es für „gebildet" gilt, zwischen Butter und Käse über das Herrenmenschentum des armen toten Nietzsche zu debattieren, und zwischen zwei Tänzen über Verse von Stephan Mallarmé oder Dante Gabriel Rossetti zu reden — solange sage ich, ist dies Streben begreiflich. Einen wahrhaften Literaturfreund wird dies natürlich nichts angehen, auch ein Botaniker wird ja, wie ich schon einmal bei Besprechung desselben Themas im „Tag" sagte, nicht nur wohlriechende oder schönblühende Pflanzen für ein seiner würdiges Studiengebiet halten. (Vgl. Karl Hans Strobl in einem Aufsatze in der Wiener „Zeit").

Das vorliegende Thema gehört seinem Wesen nach in das Grenzgebiet: Literatur-Jurisprudenz. Indessen besitzt der Kriminalroman ausserordentlich viele Berührungspunkte mit der Medizin und den verwandten Wissenschaften. Das beweisen meine Ausführungen im Text, und das soll in einem besonderen Kapitel behandelt werden.

Wenn diese Studie der Öffentlichkeit übergeben wird, ist das endgültige Schicksal des Rechtsanwalts Hau wahrscheinlich schon entschieden. An den aufgestellten Theorien und Ausführungen ändert dies natürlich wenig oder garnichts.

Es ist mir eine angenehme Pflicht, den Herren zu danken, die mir bei der Abfassung dieser Studie mit ihrem liebenswürdigen Rate nützlich waren. Es sind dies neben Herrn Dr. Hans Hirschberg in Berlin, die Herren Verlagsbuchhändler Engelhorn und Robert Lutz. Letzterer besonders hatte die grosse Güte, mich mit ausländischem Material zu versorgen und mir die Eindrücke, die er im Verkehr mit den Autoren seines Verlages gewonnen, mitzuteilen. Meinen besonderen Dank schulde ich vor allem Herrn Prof. Dr. Gross, dem Lehrer des Strafrechts an der Universität zu Prag, dessen „Kriminalpsychologie" ich vielfach benutzt habe, und der, ein grundsätzlicher Gegner des Kriminalromans, die Liebenswürdigkeit hatte, mir in einem längeren Brief seine Ansicht mir zu übermitteln. Der Herausgeber dieser Hefte, Herr Dr. Rahmer, endlich hatte die Güte mich, der ich nicht Mediziner bin, durch wertvolle fachwissenschaftliche Ratschläge, besonders über E. A. Poe, zu unterstützen.

Berlin, September 1907.

Der Verfasser.

Vom Wesen und Werden des heutigen Kriminalromans.

Das enfant prodigue der Literatur des späteren Mittelalters war der Schelmenroman, dann löste ihn die erotische Erzählung ab. In der Gegenwart ist es der Kriminalroman. Wenigstens seine heute herrschende Abart. Kriminalistische Themata an und für sich waren eigentlich immer beliebt, von Herodots Geschichte vom Meisterdiebe an, über Schillers „Geisterseher" und Goethes „Grosskophta", bis zu den Geschichten von Streckfuss, König usw. Doch ist hier schon der Unterschied deutlich. Das Thema des früheren Kriminalromans rechtfertigte seinen Titel, das Wesentliche blieb jedoch immer die Liebesgeschichte, das Kriminalistische lief nur nebenher. Der Verbrecher war entweder der hartgesottenste Bösewicht, der je auf der Erde herumlief und trug das Kainszeichen so deutlich auf der Stirne, dass es eigentlich jeder vernünftige Mensch hätte bemerken müssen, oder ein durch ungünstige Verhältnisse auf die schiefe Bahn getriebener, im übrigen jedoch hochgradig edler Mensch. Die Eltern des Unglückseligen natürlich in demselben Massstabe teils arm aber ehrlich, teils reich mit bösem Makel auf dem Vorleben, oder gutmütig und gutartig aber willensschwach. Dazu die gewöhnlich blonde Liebe, die häufig weinte oder betete, und die Erzählung war fertig. Nun könnte man meinen, ich übertreibe, aber wer die Produktion eifrig verfolgt, wird — besonders bei deutschen Romanen — vielfach das gegebene Schema, natürlich in modifizierterer Form, wiederfinden.

Der moderne Kriminalroman ist der analytische und E. A. Poe hat ihn geschaffen. Zum mindesten, indem er den „consulting detective" einführte, denn schon oft hatte man versucht, die Kunst, eine anscheinende Unmöglichkeit durch analysierende Beobachtung zu lösen, in Erzählungen und Märchen vorzufinden. So paradox es klingt, im Märchen. Der Jude Abner in Hauffs

„Geschichte vom Juden Abner, der nichts gesehen hat", gibt so logisch durchdachte, scharfsinnige Schlussfolgerungen, dass er sich jedem modernen Romandetektiv mit aller Ruhe zur Seite stellen könnte. Freilich, auch seine Analysis ist nicht originell und der Urtypus des Hauffschen Märchens ist (wenigstens behauptet es Dr. Ludwig in dem sehr interessanten Aufsatze „Sherlock Holmes und seine Ahnen"[1]) die indische Erzählung von den zwei scharfsinnigen Brüdern, die an den Spuren eines Kameles, das kurz vorher die Landstrasse passiert hat, erläutern, dass es halb mit Zuckerwerk und halb mit Getreide beladen, auf einem Auge blind und schwanzlos gewesen sein müsse. Sie schliessen nämlich so: die Fliegen schwärmen nur auf einer Seite des Weges, folglich trug das Tier auf dieser Seite etwas den Fliegen angenehmes; die Kräuter sind nur auf einer Seite des Weges abgefressen, folglich sah das Kamel nur auf einer Seite; der Kot endlich, den das Kameel sonst durch Wedeln mit dem Schwanze zerstreut, liegt auf einem Haufen, folglich hatte es keinen Schwanz.

Die Schlussfolgerungen sind gut, aber sie bewegen sich noch in räumlichen Begriffen. Mit E. A. Poe lernte der Kriminalroman psychologisch denken. Hierfür ein Beispiel aus dem „entwendeten Brief". Der Polizeipräfekt war bei Dupin — so heisst der „consulting detective" bei Poe, wie er später Lecoq, Sherlock Holmes, Barnes usw. heissen sollte. — Er hat auf der Suche nach einem Briefe alles getan, was sich in räumlicher Berührung tun liess, die Wohnung des Diebes, und er selbst sind so gründlich durchforscht worden, dass der Präfekt vor einem Rätsel steht. Und die Natur des Briefes bedingt, dass er an keinem anderen Orte verborgen sein kann. An dem Beispiele eines Schuljungen, der in dem bekannten Spiele „Paar oder unpaar" seinen Mitschülern alle Murmeln abgewann, erklärt Dupin, dem die Zurückgewinnung des gestohlenen Gegenstandes gelingt, die Gedankenarbeit, die er geleistet. Als er diesen Schuljungen, so erzählt er, einst fragte, wie er es denn mache, fast immer das Richtige zu raten oder vielmehr — da jener ihm gesagt hatte, dass er die Antwort danach richte, ob sein Spielpartner klug oder dumm sei — wie er denn das erkennt, erhielt er die Aus-

---

[1]) Sonntagsbeilage der Vossischen Zeitung, Nr. 374, Jahrgang 1906.

kunft: „Wenn ich herausfinden will, wie klug oder wie dumm, wie gut oder wie schlimm jemand ist, oder was er in dem Augenblicke denkt, dann richte ich mich mit dem Ausdruck meines Gesichtes so genau wie möglich nach dem Ausdrucke des seinen und warte ab, was für Gedanken oder Empfindungen mir dann in Herz oder Sinn aufsteigen um dem Ausdrucke der Züge zu entsprechen." Dupin deduziert dann weiter, dass die Identifizierung des Verstandes desjenigen, der nachdenkt, mit dem seines Gegners von der Genauigkeit abhängt, mit der der Geist des Widersachers abgemessen wird, „und das eben ist der Grund, weshalb der Präfekt mit seiner Kohorte so oft auf dem Holzwege ist. Sie versäumen es, sich mit ihrem Gegner zu identifizieren und ermessen den Grad seines Verstandes falsch oder gar nicht. Sie bleiben immer bei ihren eigenen Ideen von Scharfsinn stehen, und haben sie etwas zu suchen, was verborgen ist, so suchen sie es da, wo sie es würden verborgen haben". Er erläutert dann noch weiter die Zusammengehörigkeit der Begriffe von „suchen" und „verstecken" und wie das eine fast immer die Vorstellung des anderen auslöse.[1]) Jeder, dem man die Aufgabe stelle, irgend eine bestimmte Sache zu „suchen", wird das „verstecken" als eine conditio sine qua non auffassen und danach seine Vorbereitungen treffen, er wird es machen wie der Präfekt, der „es für ganz gewiss angenommen hat, dass alle Menschen, wenn sie einen Brief verstecken wollen, — ihn nicht gerade in ein Loch, welches in ein Stuhlbein gebohrt wird — aber doch wenigstens in irgend ein entlegenes Loch oder in einen verborgenen Winkel legen müssen". Schaltet nun ein so guter Kenner psychologischer Vorgänge, wie es in diesem Falle der Dieb ist, die Schlussfolgerung des „suchen" aus, so steht der mit der Suche Beauftragte vor einem Rätsel, und erst der in dem Beispiele des Schuljungen gegebene Gedankengang bringt die Lösung. So ist es übrigens auch in der Poeschen Erzählung, das fragliche Objekt liegt unter Benutzung einiger oberflächlicher Vorsichtsmassregeln offen vor aller Augen.

Baute sich hier die Handlung auf eine Vorstellungsverbindung auf, von der Münsterberg[2]) sehr zutreffend sagt: „Der Grundfehler aller zu unrichtigen Vorstellungsverbindungen führenden Asso-

[1]) Vgl. Gross, Kriminal-Psychologie, „Gewohnheit".

[2]) Hugo Münsterberg: „Beiträge zur experimentellen Psychologie". Freiburg 1889—92, Heft I—IV.

ziationsprozesse muss in ihrer Unvollständigkeit stecken. Eine Vorstellung war mit einer zweiten, diese mit einer dritten assoziiert, und wir verbinden die erste mit der dritten . . . was wir aber nicht sollten, weil die erste, als sie mit der zweiten koëxistierte, auch mit vielen anderen verbunden war," so leistet Dupin in „The Murders in the Rue Morgue" eigentlich eine psychologisch viel weniger hoch einzuschätzende Arbeit, obwohl gerade diese Erzählung, sowie der „Mord der Marie Roget" (die allerdings auf einem wirklichen Morde fusst) den Ruhm des die verwickeltsten Kriminalrätsel lösenden Poe begründeten. Die Worte des Sir Thomas Browne jedoch: „What song the Syrens sang, or what name Achilles assumed, when he hid himself among women, although puzzling questions, are not beyond all conjecture", die als Motto über dem „Die Mordtaten in der Rue Morgue" stehen, bilden seit E. A. Poe eigentlich das Leitmotiv des modernen Kriminalromans.

Der amerikanische Dichter starb, und ein Franzose, Gaboriau mit Namen, übernahm die Erbschaft. Dem fehlte das Dämonisch-Mystische des genialen Amerikaners, die besondere Begabung für die Analysierung psychologischer Vorgänge beinahe vollständig. Er hatte wenig oder gar nichts von dem Geiste des Redakteurs E. A. Poe, der ein Preisausschreiben erlassen konnte, dass kein Leser seiner Zeitschrift ihm eine Chiffreschrift vorlegen könne, die er nicht zu lösen imstande wäre und der — wunderbar genug — recht behielt. Gaboriau verkleinerte den Dupin, sein Held Lecoq ist ein vielleicht schärferer Beobachter, aber er gleicht dem Wilden, der die verborgensten Spuren zwar auffinden und räumlich deuten, aber nur unzureichend begründen kann. Die Gedankenarbeit, die Dupin so konform mit der des Verbrechers sich zu leisten bemüht, fällt fast vollkommen unter den Tisch. Dazu kommt der spezifisch französische Einschlag, die unvermeidlichen Liebesgeschichten, die üblichen treulosen Frauen (nicht Begabung und innerer Drang, sondern eigentlich eine unglückliche Liebe, Geldmangel und andere reale Beweggründe haben Lecoq in den Beruf des Polizisten getrieben). Auch alle Motive und überhaupt das ganze Lokalkolorit sind typisch für französisches Empfinden; so brechen z. B. bei einer Verhaftung Richter und Angeschuldigter in Tränen aus, und auch die dabei stehenden Gensdarmen bemeistern nur mühsam ihre Rührung.

Den Dupin und Lecoq goss als bewusster Nachahmer Arthur Conan Doyle in dem zu unerhörter Popularität gelangten Sherlock Holmes zu einer Persönlichkeit zusammen. Er ist der Typ der ganzen Gattung, die heute die Kriminalliteratur beherrscht, mag er auch bei anderen Autoren andere Namen tragen und einzelne Variationen aufweisen. Weiter unten in „Verbrecher und Verfolger“ wird sein Charakterbild noch genauer auszuführen sein, hier nur einige Worte über das Milieu, in dem er sich bewegt. Angelsächsich seine Umgebung, angelsächsisch er selbst. Englisch alle Begriffe: das beste Recht ist das englische, der gentleman ist das einzig berechtigte Lebewesen und der geschickteste Verbrecher ein Engländer. Stolz auch darin noch; seht, solche Köpfe haben wir. Immerhin ist Doyle der würdigste Nachahmer von Poe; die Notiz, die letzthin durch die Blätter ging, dass es seinen Bemühungen gelungen ist, einem unschuldig Verurteilten, dem Perser Edalji, die Freiheit zu erwirken,[1]) zeigen, dass er Theorien in Praxis umzusetzen versteht.

Über die Technik des modernen Kriminalromans.

Die Technik des modernen Kriminalromans ist beinahe feststehend. Der erste Grundsatz heisst: misstraue dem Indizienbeweise! Er mag noch so umfassend sein, noch so sehr alle Wahrscheinlichkeiten abwägen und sie beinahe in Tatsachen umprägen, eine einzige Möglichkeit bleibt doch noch immer, dass es auch anders gewesen sein könnte. Auch der klarste Indizienbeweis hat eine Lücke, sie zu verdecken und im geeigneten Momente aufzudecken, das ist die Kunst des Kriminalromans. Es gibt Kriminal-

---

[1]) Er hat mehr Glück dabei gehabt, als — wenn man von Voltaire absieht — seine beiden Schriftstellerkollegen Zola und Balzac. Das feierlich pathetische „J'accuse“ des ersteren hatte dennoch immer mehr Erfolg als Balzacs Eintreten für Peytel (1839). Der grosse Psychologe, der so meisterhaft in Romanen die Seele zergliederte, liess sich von dem, mit Recht des Mordes an Gattin und Bedienten schuldig Befundenen, vollständig düpieren. Ein Beweis mehr, wie grau manche Theorie sein kann!

romane, in denen das Gewebe sich so dicht um den Verdächtigten schliesst, dass man die Hand auf ihn legen möchte und sagen: „dieser ist es". Dann aber zerreisst das Netz, und der eben noch Belastete ist plötzlich frei von allem Verdacht. Auch das Leben zeigt oft ähnliche Momente, ein eben noch auf Grund von Zeugenaussagen Verhafteter muss freigelassen werden, da er sein Alibi nachweist. Im Punkte des Indizienbeweises ist man ja bis jetzt bei uns weniger zartfühlend, und wenn Herr Professor Gross mir schreibt: „Eine wahre, vollkommen wahre Geschichte zu einem interessanten Kriminalroman zu machen, ist unmöglich, das Leben ist in der Regel viel einfacher und langweiliger", so datiert dies vor dem Prozesse Hau, den ich hier noch mehrmals anführen werde, weil er mit der interessanteste Kriminalroman ist, der bisher geschrieben wurde und in allen seinen Phasen in jedem guten amerikanischen oder englischen Roman der betreffenden Gattung stehen könnte. (Der Typus des Rechtsanwaltes Hau kommt oft in der Kriminalliteratur vor, z. B. ist Tremaine in „Das Perlenhalsband" eine völlig konforme Figur, sogar mit denselben einen starken Strich ins Abenteuerhafte tragenden Projekten.)

Heute verurteilt man auf Indizienbeweise hin, die obendrein manchmal auf recht schwachen Füssen stehen und sich auf Aussagen von recht dubiosen Zeugen stützen.[1]) In diesem einen Punkte könnte der Kriminalroman erzieherisch wirken, er könnte lehren, dass die Voruntersuchung — natürlich nach bestem Wissen und Gewissen — ganz unwillkürlich alles Belastende viel eifriger zusammenträgt als das Entlastende, und dass im Leben der in der engen Untersuchungszelle Sitzende nicht immer so gute Freunde hat, die mit so vielem Eifer für ihn arbeiten, wie im Romane.

Aus dieser Technik des Kriminalschriftstellers folgt die Regel, dass im Roman der auf den ersten Blick hin am kompromittiertesten erscheinende nie der Täter ist. Vielfach benutzt wird der Trick, dass der wahre Schuldige gleich am Anfange erwähnt und mit unbedeutenden Worten gestreift wird, um gleich wieder in der Versenkung zu verschwinden, aus der er dann im geeigneten Moment erscheint. Die Probe auf die Richtigkeit lässt sich sehr leicht in der Praxis machen: wer viel Kriminalliteratur gelesen, wird

---

[1]) Der Fall Berger; für die Unschuld des im Zuchthaus Sitzenden kämpft augenblicklich ein bekannter Schriftsteller.

schon nach den ersten Seiten fast immer auf Grund dieser Regel den wahren Täter zu nennen imstande sein.

Ein weiteres Erfordernis ist das Hineinziehen von medizinischen und chemischen Kenntnissen. Je mehr darin geleistet wird, desto wahrscheinlicher wird die Erzählung. Einzelne Autoren lassen ihre Detektivs förmliche Vorträge über Chemie, Botanik, Medizin und so weiter halten. Auch etwas Mathematik[1]) wirkt gut, sie zeigt die logischen Fähigkeiten. Doch ist Medizin recht eigentlich die Hauptsache; die nach dem Verbrechen, gemäss dem englischen und amerikanischen Recht, sofort stattfindende Leichenschau gibt dem „Coroner" und dem Detektiv reichlich Gelegenheit zu weisen medizinischen Wechselgesprächen. Das Verbrechen selbst spielt nicht mehr wie früher in einsamen Gegenden, unheimlichen Wirtshäusern und zerfallenen Gebäuden, im Gegenteil, mitten im Herzen der Grossstadt[2]), im Hotel[3]), im Expresszug[4]), im eleganten Salon oder Schlafzimmer[5]). Es gibt auch keine verlarvten Mörder mehr, keine zerlumpten Gestalten mit finsteren Gesichtern. Der moderne Verbrecher mordet im Frack, und muss sich, wenn er einbrechen will, die natürlich am Oberhemde festsitzenden Manschetten[6]) zurückschlagen.

Der Detektiv.

Der moderne Kriminalroman besteht aus dem Gegenspiel zweier Personen, des Verbrechers und des Verfolgers. Betrachten wir zunächst den letzteren.

Die Reihenfolge Poe-Gaboriau-C. Doyle, die zum Typus des Detektivs führt, ist bereits im ersten Abschnitte dieser Studie behandelt worden. Bleibt noch, sie etwas näher auszuführen.

Edgar Allan Poe war ein kranker Mensch, ein „Säufer", wie ihn das prüde Amerika seiner Zeit nannte. Die Nachwelt ist

---

[1]) Wood: „Auf der Fährte". (The Passenger from Scotland-Yard).

[2]) J. Hawthorne: „Der grosse Bankdiebstahl". Grun: „Endlich gefunden".

[3]) Kent: „Das Haus gegenüber". Murray: „Der Bischof in Not".

[4]) Major Griffits: „Im Expresszug Rom-Paris".

[5]) L. Lynch: „Schlingen und Netze". Paul Lindau: „Spitzen".

[6]) Hornung: „Ein Einbrecher aus Passion".

ihm gerechter geworden, wir wissen heute, dass er von Geburt krank, ein schwerer Psychopath und Epileptiker war und dass seine Alkoholexzesse als echte Dipsomanie aufzufassen sind.[1]) Der Dichter kannte sich zweifellos am besten, wenn er eine seiner hervorragendsten Novellen mit den Worten: „Es ist wahr! nervös, entsetzlich nervös war ich in jener Zeit und bin es noch; aber warum soll ich denn wahnsinnig sein?“[2]) anfängt. Auch Fritz Reuter war „Säufer“, aber der Humor, der aus seinen Schriften quillt, mindert für uns das Quälende des Charakterbildes, er vergoldet das verzerrte Gesicht des „Quartalssäufers“ und mildert das Urteil auch der absolutesten „Moral“. Dem armen Edgar Allan fehlte die Gabe des Humors gänzlich, was er „Humoresken“ nennt, scheint mühsam und gequält und geht erst da in reinere Töne über, wo das Grauenhafte und Bizarre einsetzt.

Krank war der Dichter, krank ist sein Dupin, der sich in dem grossen Paris von der Umgebung ängstlich abschliesst, der die Fenster herunterlässt, der die Sonne und den Tag verneint. „Beim ersten Morgengrauen schlossen wir alle die massiven Fensterläden in unserem alten Gebäude und steckten ein paar Wachskerzen an, die stark parfümiert waren und nur einen schwachen flackernden Schimmer vor sich hinwarfen. Mit ihrer Hilfe versenkten wir unsere Seelen in Träume — wir lasen, schrieben oder unterhielten uns, bis uns die Uhr den Beginn der wirklichen Dunkelheit anzeigte. Dann begaben wir uns Arm in Arm in die Strassen und setzten die Gesprächsgegenstände des Tages weiter fort oder strichen bis zu einer sehr späten Stunde ins Weite und suchten mitten unter den Gegensätzen von Licht und Schatten, wie die grosse volkreiche Stadt sie bietet, die endlosen geistigen Anregungen, welche ruhige Beobachtung gewähren kann.“[3])

Aber Poe starb, auch Gaboriau wurde begraben und A. C. Doyle trat das Erbe an. Der ist von Beruf Arzt, lebt vergnügt auf seinem Landgute in schöner Gegend und beteiligt sich an Automobilrennen. Dabei, wie schon einmal oben erwähnt, ein recht scharfsinniger Herr, der viel vom Leben gesehen hat. Das

---

[1]) Eine eingehende Psychopathie E. A. Poes bringt das Heft 8 dieser Sammlung.

[2]) Poe: „Das verräterische Herz“.

[3]) In: „Die Mordtaten in der Rue Morgue“. Eindringlicher noch schildert Poe diesen Geistes- und Gemütszustand in dem „Mann der Menge“.

reinste Exemplar der Gattung „Detektiv", Sherlock Holmes ist fertig.

Er bedarf zunächst einmal, um sich voll und ganz ins rechte Licht zu setzen, eines Gegenspielers. Dies ist der Erzähler der Holmes-Geschichten, Dr. Watson, der brave Doktor, welcher nie etwas zulernt, oder wenigstens in höchst beschränktem Masse, stets aufs neue über den unglaublichen Scharfsinn seines Freundes verwundert ist und stets dieselbe Frage stellt: „Aber Holmes, woher weisst du das?" Sherlock aber setzt sich dann in Positur und doziert. Wie man zugeben muss, recht logisch.

Sherlock Holmes ist Cocaïnist und Morphinist, aber er bedarf dieser Stimulantien nur in der Ruhe. Auf der Jagd nach dem Verbrecher, beim Lösen irgend eines schwierigen Problems wachsen ihm, wie einst dem Riesen Antäus, dem Sohne der Erde, die Kräfte. Dann braucht er keine Irritantien, auf ihn wirkt die Jagd nach menschlichem Wild besser, als alle chemischen Reizmittel. Watson hat ihn einst charakterisiert als in Botanik ungleich, Philosophie, Astronomie und Politik vollkommen null, in Geologie sehr gründlich, namentlich in bezug auf Dreckspuren aus jeder beliebigen Gegend im Umkreis von London; Chemie brillant, anatomische Kenntnisse unsystematisch, in Kriminalliteratur ein hervorragender Kenner. Im übrigen guter Boxer, Fechter, Jurist. Im Laufe der Erzählungen wächst Holmes, der nebenbei sacht zum Doktor avanciert, langsam über sich hinaus, er wird eine Art Universalgenie.

Seiner geistigen Anlagen ist er sich vollkommen bewusst, die Kunst der Schlussfolgerung übt er mit einer gewissen, ihm nicht übel anstehenden Selbstgefälligkeit, er schätzt sich selbst recht hoch ein. So sehen wir ihn im Lehnstuhl sitzen, die Augen geschlossen, die Fingerspitzen aneinandergelegt und hören ihn seinem Freunde Watson gegenüber deduzieren:

> „Der vollendete Denker müsste eigentlich imstande sein, an der Hand einer einzigen Tatsache, die ihm in allen ihren Beziehungen klar geworden ist, sowohl die Begebenheiten, die daraus folgten, als auch diejenigen, welche vorausgingen, zu ermitteln. Genau so, wie Cuvier den Bau eines ganzen Tieres bei der Betrachtung eines einzigen Knochen festzustellen vermochte. Wir sind uns noch viel zu wenig bewusst, was wir alles durch blosse Geistesarbeit erreichen können. Mit Hilfe des Studiums vermag man Probleme zu

lösen, an denen diejenigen verzweifeln, die die Lösung nur vermittelst ihrer fünf Sinne zu finden trachten."[1])

Er ist mit Watson nicht recht zufrieden, weil dieser seine geistigen Eigenschaften in den Erzählungen nicht genug hervorhebe:

„Wenn ich volle Gerechtigkeit für meine Kunst verlange, so tue ich dies, weil ich dieselbe als etwas Unpersönliches — als etwas über mir stehendes betrachte. Verbrechen kommen alle Tage vor, streng folgerichtiges Denken findet sich selten. Deshalb hättest du dich mehr bei dem letzteren als bei ersterem aufhalten sollen. Statt einer Reihe belehrender Vorträge (!) ist unter deiner Hand ein ganz gewöhnliches Geschichtenbuch enstanden."[2])

Solch Detektiv bedarf natürlich als Objekt seiner Bemühungen des richtigen Verbrechers, gewöhnliche „schwere Jungen" reichen nicht aus. So recht würdig ist zwar seiner eigentlich nur Professor Mariarty,[3]) der bei Doyle den geborenen Verbrecher repräsentiert. Aber auch die anderen Gegner des Allerweltskerls Holmes sind nicht zu verachten, und der neuerdings zum Dogma erhobene Satz der Kriminalpsychologie von der „üblichen Dummheit, die jeder, auch der geschickteste Verbrecher macht" kommt bei Doyle nicht gut weg. Sherlock Holmes ist hier ziemlich ausführlich behandelt worden, er ist, wie ich schon mehrfach erwähnte, der Detektiv des modernen Kriminalromans. Andere Autoren, andere kleine Abweichungen in der Zeichnung des Helden, der Typ bleibt gleich.

Vielfach wird jetzt der Gentleman-Verbrecher beliebt, der eigentlich bloss ein Detektiv in umgekehrter Form ist. Er ist am besten in „Raffles"[4]) verkörpert, der auch vor kurzem auf die deutsche Bühne gebracht wurde.

Das Krankhafte im Verbrechen.

(Krankhafte Motive und kranke Verbrecher.)

„Das grosse Unglück, nicht allein sein zu können" steht als Motto über Poes „Der Mann der Menge"[5]). Es ist das typische

---

[1]) „Fünf Apfelsinenkerne".
[2]) „Das Landhaus in Hampshire".
[3]) „Das letzte Problem" und in „Als Sherlock Holmes aus Lhassa kam".
[4]) Hornung: „Die schwarze Maske". Ders.: „Ein Einbrecher aus Passion".
[5]) Poe: „Der Geist des Bösen".

Krankheitsbild eines neuropathisch belasteten Menschen, das dort entrollt wird. Der Unglückliche, der sich selbst im Treiben der Menge entrinnen will, den die Furcht vor dem Alleinsein mit sich selbst hinaustreibt, der rastlos umherirrt und dennoch überall sich selbst findet, ist er nicht recht eigentlch der Dichter selbst? Auch ein anderes Genie, Guy de Maupassant, hat derartige Stimmungen mit Meisterhand entworfen: der irrsinnige Richter, der den Mord begangen und doch den vor ihm stehenden Angeklagten, von dem er am besten weiss, wie unschuldig er an dem Verbrechen ist, verurteilen wird, fühlt wohl den dumpfen Druck im Gehirn, er weiss auch, dass ein Adler in seinem Kopfe ist, der heraus will und dennoch vergeblich an die engen Schädelwände pocht. Sie aber waren beide, der Amerikaner und der Franzose, kranke Menschen und krank verzerrt das Bild, das ihnen das Leben spiegelte.

Objektiv steht der moderne Autor vor den Erscheinungsformen, die ihm die Kriminalpsychologie bietet. Die und die sagt ihm zu, auf ihr baut er seine Erzählung auf. Mustern wir die bunte Reihe und greifen wir einige Beispiele heraus.

> „In den Fällen, die man früher Kleptomanie nannte die trotz der Abschaffung des letztgenannten Namens doch nicht zu leugnen sind, und die immer und immer wieder kommen . . . . .“[1])

Mit diesen Worten streift Gross eine Erscheinung, die Warden[2]) benutzt hat. Auch das Läppische und vielfach Sinnlose bei dem Treiben der an Kleptomanie Leidenden (wie im Leben weitaus immer, so ist auch in der Erzählung der Dieb in diesem Falle eine Frau), ist sorgfältig in Betracht gezogen. „Unter den Dielen der Dachstuben, sowie eingenäht in der Matratze des eigenen Bettes der Dame, in Löchern der ausser Gebrauch gesetzten Schornsteine und der Kamine versteckt, fand der Beamte einen Haufen ebenso verschiedenartiger wie sie schwer belastender Gegenstände. Gold- und Silbergeld, wie auch Banknoten, Schmuck von meist nur geringem Wert und anscheinend neu aus Läden gestohlen, ein halbes Dutzend Herrenuhren, Bleistifthalter, Börsen,

---

[1]) Gross: Kriminalpsychologie; cf. auch: Henri Legrand du Saulle: „La folie devant les tribunaux.“

[2]) Fl. Warden: „Das Gasthaus am Strande“. (Oberst Bostal ist der Vater der Diebin, Clifford einer der Ankläger.)

Stücke von Zeug und von Spitzen, Visitenkartentäschchen, silberne Löffel und Gabeln bildeten einen Teil dessen, was er gefunden hatte."

Ganz konsequent heisst es dann nachher weiter:

Oberst Bostal erhob sich von seinem Stuhl, und nachdem er ein Schränkchen in der Ecke des Zimmers geöffnet hatte, nahm er aus diesem eine alte Schreibmappe heraus, aus der er Clifford ein Bündel alter Zeitungsausschnitte überreichte.

Sie bezogen sich alle auf Fälle von Kleptomanie, die vor dreiundzwanzig bis fünfundzwanzig Jahren zur Verhandlung gekommen waren, und wobei eine gebildete junge Dame aus guter Familie des Ladendiebstahls angeklagt worden war.

„Sie beziehen sich alle auf meine Tochter", sagte der Oberst gelassen. „Und jedesmal haben wir ihre Freisprechung durchgesetzt mittelst der Einrede, dass sie an Hysterie gelitten habe, was auch wahr war."

„Dann ist sie also nicht für ihre Handlungen verantwortlich?" warf Clifford erleichtert dazwischen. Der Oberst zögerte und sagte dann: „Offen gesagt ist meine feste Überzeugung, dass sie völlig verantwortlich ist. Sie ist eine hochbegabte Person und ihre Verschlagenheit und List grenzen ans Wunderbare, dabei ist sie von einer moralischen Entartung beherrscht, die sie die Aufregung des Verbrechens suchen lässt."

Man sieht, auch den Autor überkommen Zweifel, — die er übrigens nachher dann noch einmal ausführt — an die Kleptomanie als Krankheitsform zu glauben, und er befürwortet lediglich eine gewisse „moral insanity".

Auf Sadismus, wenigstens larvierten, scheint mir A. C. Doyle in „John Barrington Cowles" hinzudeuten. Hier bleibt das Motiv, das die Verlobten einer Dame teils in Irrsinn, teils in den Tod treibt, fast vollkommen unklar, jedoch die Tatsache, dass die betreffende Dame eine gewisse Vorliebe für Pelze zeigt, sie häufig trägt, sowie die nachfolgend zitierten Stellen rechtfertigen wohl meine Behauptung:

„Ihr Gesicht zeigte etwas mehr Farbe als gewöhnlich, und in der Hand hielt sie eine schwere Hundepeitsche, mit der sie eben einen kleinen schottischen Terrier durchgeprügelt

hatte, dessen Geheul uns auf der Strasse aufgefallen war. Das arme Tier lag kläglich winselnd und augenscheinlich gänzlich erschöpft in einer Ecke."

Nach einem kurzem Wechselgespräch heisst es dann weiter:

„Angenommen, dass jedesmal, wenn sich ein Mensch schlecht aufführte, eine Riesenhand ihn packen und eine zweite ihn mit einer Peitsche durchprügeln würde, bis er ohnmächtig wäre," — bei diesen Worten schnalzte sie mit den Fingern und liess die Peitsche durch die Luft pfeifen — „das würde ihn zu einem besseren Menschen erziehen als jede beliebige Anzahl von hochgesinnten Morallehren."

„Liebe Käthe," bemerkte mein Freund, „du bist ja heute ganz wild aufgelegt."

„Nein mein Junge", lachte sie. „Ich lege nur Herrn Doyle eine Theorie zum Nachdenken vor."

Sadistische Neigungen zeigt auch Stapleton[1]), „der Mann mit dem kältesten Mörderherzen". Darauf weist für mich hin, dass er aus Neigung Schulmeister war, ehe er Verbrecher wurde (man denke nur an Dickens' Schilderung des englischen Schullebens, auch an die moderneren Dührens und anderer) und die vielfachen Schilderungen, wie er seine Frau, die er obendrein liebt, misshandelt:

„An diesem Pfeiler war eine menschliche Gestalt festgebunden, aber ob es ein Mann oder ein Weib war, konnten wir für den Augenblick nicht sagen, denn diese Gestalt war vollständig von Bett- und Handtüchern vermummt. Ein Handtuch war um die Kehle geschlungen und hinter dem Pfosten zusammengeknotet; ein zweites bedeckte den unteren Teil des Gesichtes — — — usw. Ihr schönes Haupt neigte sich auf ihre Brust und da sah ich auf ihrem Halse klar und scharf die roten Striemen vom Hiebe einer Reitpeitsche."

Krankhaft gesteigerte Rachsucht liegt jener Erzählung Doyles[2]) zugrunde, in der ein Baumeister durch einen fingierten Mord, bzw. spurloses Verschwindenlassen von sich selbst, einen Unschuldigen, dessen Mutter ihn einst beleidigt, fast an den Galgen bringt, und nur der Scharfsinn des Detektivs den teuflischen Anschlag verhütet. Sehr gern entzieht Doyle die Verbrecher — besonders die, deren

---

[1]) A. C. Doyle: „Der Hund von Baskerville".

[2]) In „Als Sherlock Holmes aus Lhassa kam".

Motive einigermassen edle und menschlich verständlich sind — dadurch, dass er sie im letzten Stadium einer schweren Krankheit einführt, ihrem Schicksal und der irdischen Gerechtigkeit. So ist der alte Turner[1]) Diabetiker, der seinen Zustand genau kennt und selbst sagt: „Seit Jahren leide ich an Zuckerkrankheit, mein Arzt hält es für fraglich, ob ich in vier Wochen noch lebe. Nur stürbe ich gern unter dem eigenen Dach — nicht im Zuchthaus.", der Mörder in „Späte Rache" ist schwer herzleidend. Das Bild des Opiumessers bzw. Opiumrauchers führt Doyle im Anfange von „Der Mann mit der Schramme" vor, wenn er sagt:

> „Isa Whitney, der Bruder des weiland Elias Whitney, Doktors der Theologie und Rektors des Predigerseminars von St. Georgen, war ein starker Opiumraucher. So viel ich weiss, kam er durch eine Jugendeselei dazu, als er noch auf der Schule war. Er hatte damals de Quinceys Beschreibung seiner Träume und Empfindungen[2]) gelesen und tränkte seinen Rauchtabak mit Opiumtinktur, um womöglich dieselbe Wirkung zu erzielen. Dabei ging es ihm aber, wie schon manchem vor ihm: er fand, dass es viel leichter ist, eine Gewohnheit anzunehmen, als sie wieder abzulegen; so blieb er jahrelang ein Sklave dieses Giftes und wurde seinen Freunden und Verwandten zum Gegenstand des Abscheus oder auch des Mitleids. Noch sehe ich ihn vor mir in einem Lehnstuhl zusammengekauert mit dem gelben aufgedunsenen Gesicht, den schlaffen Augenlidern und den zu der Grösse eines Stecknadelkopfes verkleinerten Pupillen, die traurige Ruine eines ursprünglich edlen Menschen."

Die Kriminalpsychologie kennt Verbrechen aus Bibliomanie[3]), Jack London führt in „The Minions of Midas"[4]) eine Reihe von Mordtaten vor, die aus dem rein philanthropischen Grunde begangen wurden, einen gesellschaftlichen Ausgleich zwischen begüterten und weniger bemittelten Klassen zu bewirken. In hellem Wahnsinn begehen die „Minions of Midas" eine Schandtat nach der anderen, ganz sinnlos in der Wahl der Opfer; einzig allein

---

[1]) In „Der geheimnisvolle Mord im Tale von Boskombe".

[2]) Thomas de Quincey: „Bekenntnisse eines Opiumessers".

[3]) Der Fall des Magister Trinius (Pitaval); eine kürzlich in Wien geführte Untersuchung gegen einen bedeutenden Philologen usw.

[4]) Jack London: „Moon-Face and Other Stories". London 1906.

um einen Druck auf das Gemüt eines Unglücklichen auszuführen sind sie anderseits fähig, mit der unerbittlichen Logik, die der Irrsinnige in einzelnen Punkten zeigt, kühl und ruhig zu dozieren:

„We are of the unwasted, best with this difference: our brains are of the best and we have no foolish ethical nor social scruples. As we are, toiling early and late and living abstemiously, we could not save in threescore years — nor in twenty times threescore years — a sum of money sufficient succesfully to cope with the great aggregations of massed capital which now exist."

Sie wollen Geld erpressen, um die Menschen glücklich zu machen und morden, nicht etwa Angehörige dessen, den sie verfolgen, nein — ein Kindermädchen, einen Arbeiter; Leute, die sie gar nicht kennen, die den Kreisen angehören, die sie beglücken wollen, werden zur Strecke gebracht. Die Tat eines direkt Wahnsinnigen schildert in einer Erzählung Aug. Groner, verbrecherische Anlage behandelt Perfall[1]). In dem in militärischen Kreisen spielenden Romane Olivieris[2]) ist der Held im höchsten Grade erblich belastet. Der italienische Autor hat für seinen Verbrechertypus die Lehren Lombrosos und seiner Schule benutzt. Freilich, die Akten über die Theorien der italienischen Positivisten sind noch nicht geschlossen, speziell deutsche Forscher haben auf diesem Gebiete ein reichliches Material gegen Lombroso gesammelt, obwohl der italienische Forscher, als er auf dem Kriminal-Anthropologenkongresse in Genf seinen Gegnern zurief: „Die deutschen und österreichischen Gelehrten glauben meine Lehren nicht — das macht aber nichts, die Neukaledonier glauben sie auch nicht!" nicht nur ein glückliches Schlagwort prägte. Wie Gross, der eine ziemlich umfangreiche Literatur darüber anführt, sagt, ist „. . . die Frage der Vererbung deshalb noch nicht totgeleugnet und das will man auch nicht tun. Am deutlichsten hat das der Bericht[3]) gezeigt, den A. L. Marchand über die von ihm mit N. A. Koslow gepflogenen Erhebungen in den Asylen für Verbrecherkinder in der Petersburger anthropologischen Gesellschaft erstattet hat (Januar 1897), und zwischen Buckle[4]), der die Ver-

[1]) Perfall: „Finsternis".
[2]) Sangiacomo Olivieri: „Der Oberst".
[3]) St. Petersburger Zeitung vom 1. und 13. März 1897.
[4]) Henry Thomas Buckle: „History of civilisation in England".

erbung von Tugenden und Lastern überhaupt leugnet, bis zu den jüngst verflossenen modernen Lehren finden sich eine Menge Zwischenansichten und bei einer derselben wird wohl das Wahre liegen.“ Und so geht auch die Geschichte Olivieris zum Schluss in eine Anzahl Zwischenansichten aus; die Meinungen über Garulli (dies der Name des Verbrechers) sind recht geteilt, und bei dem Abendessen nach der Verhandlung findet zwischen dem Rechtsanwalte, dem Professor Guidarelli und dem Obersten ein regelrechtes wissenschaftliches Gespräch über verminderte Zurechnungsfähigkeit, die Lehre von der Wesensteilung und dem psychischen Doppelsein statt, kurz die ganzen Lehrsätze einer teilweise erst kommenden Generation werden aufgerollt. Wie Gross die endgültige Beantwortung und Einschätzung des Wertes der italienischen Positivistenschule offen lässt, so heisst es auch im Roman:

> „Die psychologischen Ausführungen eines Romanschreibers oder eines Dramatikers sind sehr gut und schön, aber wehe, wenn man bei Gericht Ibsensche oder nordische Philosophie treiben wollte! Auf dem Gebiet der Irrenheilkunde, der Kriminalpathologie und der gerichtlichen Medizin können nur solche Hypothesen zugelassen werden und als beweiskräftig gelten, die sich auf Tatsachen stützen. Nun, was sind das für Tatsachen? Ist Garulli irrsinnig? Nein. Ist er blödsinnig? Erst recht nicht. Ist er degeneriert? Körperlich etwas, obgleich er auch da keine bestimmten organischen Fehler zeigt. Ist er Epileptiker? ist er Neurastheniker? ist er Hysteriker? Wer weiss es? Möglicherweise trifft nichts von alledem zu.“

Man sieht hier (der Autor selbst steht natürlich mit seiner psychologischen Begründung auf Seite des Verbrechers) das Bestreben, das auch bei uns der so dringend verlangten Einführung des Begriffes „verminderte Zurechnungsfähigkeit“ entgegensteht, nämlich klassifizier dich oder ich fress dich. (Prozess Hau!)

Die Edelsteinmanie ist klassisch, hat sie doch unser E. T. A. Hoffmann bereits in seinem „Fräulein von Scudéry“ für seinen Goldschmied René Cardillac benutzt. Durch die Verhandlungen in dem obenerwähnten Sensationsprozess hat sie eine gewisse Aktualität erlangt und wurde vielfach als psychiatrisches Moment angeführt. Im „Bild des Dorian Gray“ spielt sie eine grosse

Rolle, und Mitchel [1]) nennt das Sammeln von Schmucksachen sein „Steckenpferd".

Den obenerwähnten Verbrechen aus Bibliomanie und Philanthrophie reiht sich würdig der Arzt bei Villiers de L'Isle-Adam an, der den durch seinen Rat von der Schwindsucht geheilten Patienten niederschiesst, um dessen Lunge zu sezieren, und jener andere Arzt in „Eine dunkle Tat", der zum Verbrecher wird, um die Krankheit seines Opfers genau studieren zu können. Pyromanie ist ein äusserst selten behandeltes Thema; periodisches Irresein finden wir bei Hawthorne in „Archibald Malmaison", freilich in sehr anfechtbarer Form behandelt.

Krankhafte Wahnvorstellungen treiben den Verbrecher in „Eine Suggestion" [2]) in den Tod, und ergreifend klingt das Tagebuch des Unseligen in die Worte aus:

> 12. November. „Ich sehe wieder klar, jetzt wo ich das ganze Buch abgeschrieben habe. — Ich bin krank. Da hilft nur kalter Mut und klares Wissen. — Für morgen früh habe ich mir den Doktor Wetterstrand bestellt, der muss mir genau sagen, wo der Fehler lag. — Ich werde ihm alles haarklar berichten, er wird mir ruhig zuhören und das über Suggestion verraten, was ich noch nicht weiss. —
>
> Er kann im ersten Augenblick unmöglich für wahr halten, dass ich wirklich gemordet habe, — er wird glauben, ich bin nur wahnsinnig. —
>
> Und dass er es sich zu Hause nicht mehr überlegt, dafür werde ich sorgen: — — Ein Gläschen Wein!!!
>
> — — — — — — — — — — — — — —
>
> 13. November.
>
> — — — — — — — — — — — — — —
>
> — — — — — — — — — — — — — —

Ein meisterhaft gezeichnetes Bild, das ich dem „Horla" Maupassants zur Seite stellen möchte, abgesehen davon, dass es dort ausgesprochener Verfolgungswahn ist. Die Frage des „Doppel-Ich" behandelt Gross mit den Worten:

> „Es handelt sich hier um einen Fall von retrograder Amnesie; man nimmt heute an, dass dieses Phänomen in den weitaus meisten Fällen nach demselben Prinzip wie die

[1]) R. Ottolengui: „Der Kameenknopf." (An Artist in Crime.)

[2]) Gustav Meyrink: „Orchideen."

traumatischen Hysterien, also ideogen zustande kommt. Die betreffenden Vorstellungskomplexe werden ins Unterbewusstsein gedrängt, wo sie gelegentlich durch assoziative Nachhilfe, durch Konzentration in der Hypnose und ähnliche Momente ins Oberbewusstsein gehoben werden können."

und erwähnt für weitere Belege Breuer und Freud, „Studien über Hysterie" und Freud „Psychopathologie des Alltagslebens". Paul Lindau behandelt in „Der Andere" (Urquelle wohl eigentlich Dick May „Unheimliche Geschichten") dieses Thema in der oben angeführten Weise, während Stevenson[1]) die Trennung des Dr. Jekyll in ein absolut böses Prinzip durch die Einwirkung einer phantastischen chemischen Lösung erfolgen lässt.

Bei Fergus Hume[2]) ist der Verbrecher schwerhörig (richtiger er täuscht Schwerhörigkeit vor und benützt sie geschickt als Hilfsmittel) und gut zeichnet ihn der Autor, wenn er ihn dastehen lässt, mit gefalteten Händen, den Kopf ein wenig zur Seite geneigt, um auch das leiseste Wort zu verstehen.

Nymphomanie bzw. Satyriasis sind recht heikle Themen, dennoch werden auch sie in einem französischen Kriminalromane[3]) benutzt.

Last not least möchte ich des Wilkie Collins[4]) gedenken, der mit Vorliebe kranke Verbrecher zeichnet. So ist im „Mondstein" der Dieb eigentlich unschuldig, da er — von Haus aus starker Raucher ausgesucht schwerer Zigarren, eine Leidenschaft, die er einer Dame wegen plötzlich aufgibt — in einer derart nervös überreizten Stimmung ist, dass er, als ihm von dritter Seite her ein Opiat eingegeben wird, willenlos im Schlaf Handlungen begeht, deren er sich im wachen Zustande nicht mehr bewusst ist. „Erfindet ein Elixier, die Organe des Unterleibes, das milzsüchtige Organ anders zu stimmen und die fröhliche, gutmütige Tugend wird einkehren; verändert die somatische Natur, und ihr seid Herr des Willens", sagt der alte, ehrliche Grohmann in „Friedreichs Magazin für Seelenkunde". Eine sehr gut gezeichnete Figur ist

---

[1]) Stevenson: „Der seltsame Fall des Dr. Jekyll und des Herren Hyde".

[2]) Hume: „Verwehte Spuren" (The Carbuncle Cluc).

[3]) „La divine Marquise". Ohne Autor und Druckort. Das Buch lag dem Tribunal Correctionnel vor und ab und zu finden sich im Texte leere Seiten mit dem Aufdruck: „Passage condamné par le T. C."

[4]) Wilkie Collins: „Nicht bewiesen".

der wahnsinnige Dexter, der in einem Rollstuhl gefahren wird, da seine Beine gänzlich verkrüppelt sind. Er ist ein Mann, der bei einer grossen Gemütsaufregung, wenn eine Seite seines glimmenden Wahnsinns angeschlagen wird, jäh in die Luft springt

„als wenn er von einem Schlag getroffen wäre. Einen Augenblick lang sah man ein menschliches Wesen in der Luft schweben, dem beide Beine gänzlich fehlten. In der nächsten Sekunde sank das entsetzliche Geschöpf mit der Geschicklichkeit eines Affen auf seine beiden Hände herab und hüpfte mit bewunderungswürdiger Schnelle durch das Zimmer.“

Mit der Schärfe des Irrsinnigen urteilt er über seinen Zustand:

„Es gibt Menschen, die mich für periodisch wahnsinnig halten. Meine Einbildungskraft läuft manchmal mit mir fort, und ich sage seltsame Dinge. Ich bin ein sehr gefühlvoller Mensch.“

Seine Genossin ist ein armes idiotisches Wesen, das einen Männerhut trägt, ein Vogelgesicht und sehr lange starke Finger hat. Am liebsten sitzt sie dabei, wenn ihr Herr ihr Geschichten erzählt, die „Schauer über ihren Körper bringen“ und voll mit Blut und Verbrechen sind. Als Dexter im Irrsinn stirbt, findet man sie vier Tage später tot auf seinem Grabe.

Ich schliesse diesen kurzen Abriss, der natürlich noch sehr zu erweitern und zu ergänzen ist. Wer weiter nach Krankhaftem und nach Monomanien sucht, wird noch viele Typen finden. Letztere besonders sind ja fast überall nachweisbar, wie Gross andeutet, wenn er sagt: „Esquirol, der die Monomanie erfand“.[1]) Englische Literatur daraufhin zu untersuchen, dürfte überhaupt recht dankbar sein. Sagt doch schon Percy:[2]) „It is worth attention, that the English have more songs and ballads on the subject of madness, than any of their neighbours“. Möglich, dass er recht hat.

---

[1]) Gross: „Kriminalpsychologie“, 483.

[2]) Percy: „Relics of ancient english poetry“. Tauchnitz II, 287.

Von der Art und Weise ein Verbrechen zu begehen, und wie Verbrechen entdeckt werden.

„Schön ist ein schönes Verbrechen" sagt Anatole France im „Garten des Epikur". In verstärktem Sinne gilt dies beim Kriminalroman. Je „schöner" das Verbrechen ist, mit je mehr Aufwand an Geschicklichkeit und Scharfsinn es begangen, je mehr Kunst bei ihm angewendet worden ist, desto höher und grösser die Leistung des Verfolgers. Daraus resultiert, dass die Art und Weise wie das Verbrechen begangen worden ist, unmittelbar zu seiner Entdeckung in Beziehung steht. Es ist ohne weiteres klar, dass bei Brandstiftung, Bankeinbrüchen, Attentaten usw. die Spuren in der Regel so sinnfällig sind, das sie auch dem Nichtfachmann deutlich werden. Das richtige „schöne" Verbrechen ist und bleibt der Mord, gleichgültig ob er aus niedersten, höheren oder wenn man so sagen darf edelen Motiven[1]) entspringt; bei ihm allein sind eigentlich die besten Kombinationen möglich. Auch hier sind wieder Lieblingsthemata; Erwürgen z. B. ist recht unbeliebt, die Strangulationsmarken reden eine zu klare Sprache und weisen zu deutlich auf Mord hin. Besser steht es schon mit dem Ertränken und Erhängen, hier beginnt bereits das Kombinationsbild des Selbstmordes sich einzufügen (denn die gewöhnlich mit dem Verbrechen einherlaufende Selbstmordtheorie ist für den Schriftsteller ein gewaltiges Hilfsmittel), und eine fremde Einwirkung ist zumal bei dem ersteren recht schwer nachzuweisen, wobei um so sonderbarer ist, dass Autoren sich seiner so selten bedienen. Schöne Beispiele für beides bietet A. C. Doyle auch hier. Dort wird der junge Openshaw[2]) nach Sherlock Holmes' (der übrigens eine Schlappe erleidet) unumstösslicher Gewissheit und gewissen Indizien das Opfer einer Mörderbande, und doch ist das positive Ergebnis der Untersuchung in dem Polizeibericht enthalten, der kurz und trocken meldet:

---

[1] A. C. Doyle: „Der schlechteste Mensch". So ist, wenn ich nicht sehr irre, der Titel; die in Frage stehende Erzählung ist noch nicht in einem der bisher erschienenen Bände, ich las sie in einem englischen Blatte.;

[2] In „Fünf Apfelsinenkerne".

„Gestern abend zwischen neun und zehn Uhr vernahm der Schutzmann Cook von der Division H., bei der Waterloobrücke stationiert, einen Hilferuf und einen Fall ins Wasser. Die Nacht war so stürmisch und finster, dass trotz der Hilfe mehrerer Vorübergehenden jegliche Rettung unmöglich blieb. Die Stadtpolizei wurde alarmiert und es gelang den Körper herauszufischen. Der Ertrunkene ist ein junger Mann, namens John Openshaw, wohnhaft zu Horsham, wie sich aus einem Briefumschlag erwies, den er in seiner Tasche trug. Es ist anzunehmen, das er zum letzten Zug an die Waterloostation wollte; bei seiner Hast und der ausserordentlichen Dunkelheit hat er wohl den Weg verfehlt und ist auf einen der schmalen Stege geraten, die den Flussdampfern zur Landung dienen. Der Leichnam trug keine Zeichen von Gewalttat, und so wurde der Verstorbene das Opfer eines Unglücksfalles, durch den sich die Behörden veranlasst sehen sollten, ihre Aufmerksamkeit auf den Zustand der Landungsstellen am Flusse zu lenken."

Wie gesagt, Holmes weiss hier, sowohl wie in einer anderen Erzählung,[1]) dass es Mord, kaltblütiger Mord ist, und dennoch (während er in der eben erwähnten Geschichte das Verbrechen nachweist) ist er machtlos. Dass nicht nur im Roman beim Erhängen grosse Zweifel eintreten können, beweist der vor noch nicht allzulanger Zeit vor den Berliner Geschworenen verhandelte Fall,[2]) in dem der Ehemann des Verbrechens an seiner erhängt aufgefundenen Frau, trotz des Gutachtens der Sachverständigen (!!!), dass sehr wohl Selbstmord vorliegen könne, schuldig befunden und verurteilt wurde. „Credo quia absurdum", im gewöhnlichen Leben sind Giftmorde recht selten, die Literatur bevorzugt sie.

---

[1]) In: „Der Doktor und sein Patient".

[2]) Der Name ist mir nicht mehr genau erinnerlich, irre ich nicht, war es ein Schneider Walter. Der Fall jedoch ist typisch für die Einschätzung, die beispielsweise mitunter im Gegensatze zu den Schreibsachverständigen (die sich doch oft genug blamiert haben, z. B. Affaire Dreyfuss, Kotze usw.) psychiatrische und medizinische Gutachten haben. Geschworene sind nur allzu oft geneigt, nach Sentiments zu urteilen, besonders wenn sie die, eine schöne Parallele zu den „armen, aber ehrlichen Eltern" bildenden, „biederen Leute aus dem Volke" sind. (Prozess Hau!) Es gibt, ohne einer völligen Abschaffung der Geschworenengerichte das Wort zu reden, doch zu denken, dass eine Autorität wie Professor Gross ihr prinzipieller Gegner ist.

In seinem Buche „Die Gifte“ sagt Taylor (ein häufig in Kriminalromanen zitierter Autor):

„Es ist jetzt eine allbekannte und im allgemeinen angenommene Tatsache, dass jemand an Gift sterben kann, ohne dass es durch chemische Analyse in der Leiche gefunden werden kann. Es ist eine im Volke herrschende, aber irrige Ansicht, dass, wenn aus der Leiche, vorausgesetzt, dass der Untersuchungsweise nichts zur Last fällt, kein Gift hergestellt werden kann, auch der Schluss sich ziehen lässt, dass kein Gift genommen und der Tod durch Krankheit verursacht wurde. Auf diese Weise würde 'sich die Giftmordfrage auf einen sehr einfachen Streitpunkt reduzieren. Das hiesse Physiologie und Pathologie über Bord werfen und unseren Gerichten zumuten, nur dem Schmelztiegel und der Reagensröhre des Chemikers zu vertrauen. Hat denn die organische Chemie mit allen ihren neueren Fortschritten es so weit gebracht, dass kein Vergiftungstod stattfinden kann, ohne dass das Gift entweder im Magen, den Geweben, dem Blute, den Sekreten oder in all diesen Teilen gefunden würde?“

... (Führt Gifte an und fährt nach längeren Ausführungen fort):

„Wenn nicht, dann ist die Behauptung, es könne niemand an Gift sterben, ohne dass es sich in der Leiche fände, eine Täuschung oder Hintertür, um zahlreichen geheimen Giftmorden eine Freistätte zu gewähren. Sie ist überhaupt um so gefährlicher, als die Geschichte der Verbrechen zeigt, dass die Vergiftungsarten täglich raffinierter werden.“

Folgt man diesen Ausführungen, besonders am Schlusse, so liegt freilich die relativ seltene Entdeckung von Giftmorden im Leben hauptsächlich an ihrem Raffinement, worin ja auch in der Tat recht Hübsches zu allen Zeiten geleistet worden ist. Der alte Ring und die hohle Gabel der Borgia lebt modernisiert wieder in einer Erzählung Greens[1]) auf.

Das ungeeignetste Gift für Mordzwecke ist nach Casper-Liman[2]) Strychnin. Zur Verübung eines Verbrechens wird es bei Gaboriau[3]) benutzt, der es in Fleischbrühe aufgelöst geben

---

[1]) K. Green: „Der Filigranschmuck“.

[2]) Casper-Liman: „Forensische Medizin“.

[3]) Emil Gaboriau: „Monsieur Lecoq“.

lässt. Sollte dies nicht praktisch ebenso anfechtbar sein, wie wenn er die Wirkung mit den Worten:

> „Schon nach wenigen Minuten (!) fing das Gift augenscheinlich an zu wirken. Marianne wurde bleich, Schweisstropfen traten ihr auf die Stirn, ihre Lippen färbten sich blau, sie sank auf einen Tisch und sah mit einem ratlosen Ausdruck um sich"

beschreibt? Denn Strychnin wirkt doch verhältnismässig langsam. In genügend grossen Dosen stellt sich die Wirksamkeit der Gifte (ich folge hier dem wohl in mancher Beziehung veralteten, aber auf dem Gebiete der Tatsachen noch immer recht guten Casper-Liman), soweit sie hier in Frage kommen, wohl so dar:

Blausäure weniger als	2	Minuten
Oxalsäure	10—60	Minuten
Starke Mineralsäuren	18—24	Stunden
Arsenige Säuren	10	Stunden — 3 bis 4 Tage
Opium	6—12	Stunden
Strychnin	20	Minuten — 6 Stunden.

Eine allgemeine Anwendbarkeit der Zeitdauer und einzelnen Dosen gibt es nicht.[1])

Wie man sieht, steht Blausäure obenan in der Wirksamkeit, und in der Tat ist es auch das von den Autoren mit Vorliebe angewendete Gift. Es hat allerdings den Fehler, schon durch seinen auffallenden Geruch sehr leicht nachweisbar zu sein und auch „die behauptete schnelle Wirkung ist durchaus nicht notwendig und wahr".[2]) (Es wird der Fall eines jungen Mannes zitiert, der das zum Selbstmord benutzte Gefäss noch entfernte und sich zum Sterben hinsetzte; desgleichen eine Frau, die des Gattenmordes verdächtigt wurde, weil der Selbstmörder — ihr Gatte — noch die Kraft gehabt hatte, das Fläschchen mit Blausäure einzuschliessen.) Doch sind dies immerhin Ausnahmen, die sehr selten sind, Regel ist doch wohl die „behauptete schnelle Wirkung". So stürzt bei Green[3]) der Vergiftete schnell zusammen, fasst nach der Kehle und bemüht sich vergeblich, mit aller Kraft aber umsonst — er kann die Worte nicht mehr hervorgurgeln, die den sinnverwirrenden Satz „Einer meiner

---

[1]) Casper-Liman: „Forensische Medizin". II. 390.

[2]) Ebend. II. 491.

[3]) Green: „Einer meiner Söhne".

Söhne hat . . .", der auf der Schreibmaschine steht, erklären sollen. Ähnlich sind die Symptome bei „John Darrows Tod"[1]) geschildert, einem Romane, von dem noch weiter unten die Rede sein wird und der in brillanter Weise mehrere Verbrechensarten einschachtelt. Hier stirbt der alte Darrow durch den Biss der Russels Viper (Daboia Russelii), und sein Sterben wird genau geschildert. Nachdem er den tödlichen Biss an der Kehle gespürt, springt er auf und schreit: „Ich bin gestochen!" Das Krankheitsbild geht weiter:

„Er wollte wieder sprechen, vermochte es aber nicht und sah uns mit einem Ausdruck der Hilflosigkeit an, den ich niemals vergessen werde. — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Im nächsten Augenblick war er auf den Füssen und aus dem Anschwellen seiner Venen, die an seinem Halse aufquollen wie Stricke, konnten wir erkennen, welche schrecklichen Anstrengungen er machte, ein Wort hervorzubringen. Endlich kamen die Töne, als würden sie mit Gewalt herausgerissen, zischend aus seiner Kehle; nach jedem Wort holte er tief Atem: „Florence — ich wusste — es! Leb' — wohl! Halte — dein — Versprechen!" Hierauf fiel er, eine regungslose Masse, in seinen Stuhl — — — — — —. Ich löste ihm die Kleidung am Halse, und während ich dies tat, sank sein Kopf nach hinten, das Gesicht mir zugewendet. Die Gesichtszüge waren verzogen — die Augen gläsern und starr. Ich fühlte nach seinem Herzen, er war tot."

Sofort tödlich und nur noch Zeit für einen kurzen Schrei übrig lassend, wirkt bei Doyle[2]) der Biss der indischen Sumpfotter. Hier wendet sich das Verbrechen selbst gegen den Verbrecher und der Pfeil fliegt auf den ungeschickten Schützen zurück. Kaum ist der Schrei ertönt, so stürzen Holmes und Watson in das Zimmer und finden Dr. Grimesby Roylott bereits tot, das Kinn aufwärts gezogen und mit glasigen Augen in eine Zimmerecke starrend.

„Um die Stirne hatte er ein eigentümliches gelbes Band mit bräunlichen Tupfen, das anscheinend fest um seinen Kopf gewunden war. Bei unserem Eintreten gab er keinen Laut von sich und rührte sich nicht.

---

[1]) Melvin L. Severy. „John Darrows Tod".

[2]) C. Doyle: „Das getupfte Band".

„Das Band! das getupfte Band!" flüsterte Holmes. Ich tat einen Schritt vorwärts. Auf einmal begann der eigentümliche Kopfschmuck sich zu bewegen und mitten aus den Haaren des Dasitzenden erhob sich der platte, spitzige Kopf und der aufgeblasene Hals einer greulichen Schlange."

Sonderbarerweise wird dies Schlangengift, das bereits zum Tode eines Mädchens geführt hat, trotzdem die Leiche von ärztlicher Seite untersucht wird, bei dieser Untersuchung nicht entdeckt oder auch nur beargwöhnt; als Todesursache vielmehr „durch Schrecken verursachte Nervenerschütterung" angenommen. Auch Stevenson[1]) benützt den Biss einer Fer-de-lance-Schlange, deren Biss, wenn er eine Arterie trifft, einen Mann in weniger als ein paar Minuten in ein „aufgedunsenes, faules Stück Fleisch" verwandeln soll. Und so findet man auch Tremaine wie er daliegt, den Mund weit geöffnet, den Körper und das Gesicht aufgedunsen und von rotblauer Farbe. Recht spannend behandelt in einem anderen Romane[2]) Stevenson die Art und Weise, wie ein sehr schweres Verbrechen (Anklage des Vatermordes) entdeckt wird.

Morde durch vergiftete Konfitüren und Kuchen lassen Green[3]) und M. Mc. Donnell Bodkin[4]) begehen. Bei letzterem steht auch der einzige Fall, den ich in der Kriminalliteratur kenne, wo Tollwutinfektion zu verbrecherischen Zwecken benützt wird. (V. Jensen bedient sich zwar in „Madame d'Ora" ebenfalls einer Infektion durch Tollwut, die bei einem Unfalle — ein Reagensröhrchen mit Tollwutreinkulturen zerbricht und infiziert die Heldin — in Aktion tritt. Doch tut man meiner Ansicht nach dem Dichter unrecht, wenn man seinen Roman, trotzdem sogar ein Detektiv handelnd eingreift, für einen Kriminalroman hält. Eher könnte er antispiristisch gelten, aber auch dies nur cum grano salis). Der Doktor Kilkadely, Spezialist für Hundswut, begeht hier ein Verbrechen, indem er das Hündchen seines Oheims mit Tollwut infiziert. Die Krankheit kommt zum Ausbruch, der Hund beisst seinen Herrn. Der Doktor erschiesst das Tier, der Onkel stirbt

---

[1]) B. E. Stevenson: „Seine Kreolin". (Erschien im „Berliner Tageblatt" unter dem Titel „Das Perlenhalsband".)

[2]) Derselbe: „Fräulein Holliday".

[3]) Green: „Um Millionen".

[4]) Donnell Bodkin: „Der Hund und der Doktor" in „Verschwindende Diamanten".

und er beerbt ihn. Der untersuchende Detektiv kommt mit allerdings etwas sehr kühn gezeichneter Kombinationsgabe hinter die, wie er es mit „einer gewissen Anerkennung“ nennt, „teuflische Untat“. Aber er selbst weiss auch, dass das Gebäude der Anklage, die auf einer Lanzettenspitze fusst, die bei der Impfung des Hundes abbrach und im Kadaver gefunden wird, auf schwachem Fusse steht, und ist zu einem Kompromiss geneigt. Sehr beliebt ist endlich noch das afrikanische Pfeilgift Curare, Doyle wendet es z. B. im „Zeichen der Vier“ an. Ebenfalls für Morde benutzbar sind Stoss und Schlag, und grade sie ermöglichen für die Untersuchung, auf Grund des Sektionsbefundes, eine ziemlich genaue Beschreibung des benutzten Werkzeuges; der Standpunkt des Angreifers, die Kraft mit der das Verbrechen verübt wurde, lässt auf den Mörder schliessen und anderes mehr.

Am meisten liest natürlich A. C. Doyle aus Verwundungen heraus, wohl weil er den Arzt mit dem Schriftsteller verbindet. Ich gebe als Beispiel die Beweisaufnahme und Schlussfolgerung aus dem „Morde im Tale von Boscombe“. Holmes liest den Sektionsbefund:

> „Nach Aussage des Wundarztes war am Kopf das hintere Drittel des linken Scheitelbeins, und die linke Hälfte des Hinterhauptbeins durch einen heftigen Schlag mit einer stumpfen Waffe zerschmettert worden.“

Er untersucht den Fundort der Leiche, findet auf Grund des Sektionsbefundes das zum Morde benutzte Werkzeug, einen Stein. Auf Grund eigener Beobachtung wird ihm dann noch klar, dass der Mörder Linkshänder sein muss. [1]) Er kombiniert weiter, er spürt jeder Fährte nach, sei sie auch noch so verborgen, und kommt zu dem Schlusse — der bei Doyle deshalb immer wieder so verblüffend wirkt, weil er den Trick hat, (wie ich oben schon des längeren ausgeführt habe) das Resultat vor den Entwicklungsgang der Aufgabe zu setzen —, dass der Mörder ein grosser Mann ist, der links sein müsse, mit dem rechten Fusse hinke, starksohlige Jagdstiefel und einen grauen Mantel trüge, indische Zigarren

---

[1]) In „Der schwarze Koffer“ wird das Motiv der Linkshändigkeit geschickt verwertet. Der Knoten, der sich in dem um den Koffer gewundenen Strick befindet, rührt von einem Linkser her. Auf den zuerst sehr Belasteten (später natürlich Unschuldigen) passt alles Gravierende bis auf eben diese Linkshändigkeit. Autor der Erzählung ist nicht angegeben.

rauche, die er mit einem stumpfen Federmesser abschnitt. Natürlich stimmt alles. Aus der Erweiterung der rechten Pupille konstatiert Godefroy [1]), dass der Erschossene vorher auf der rechten Seite des Kopfes eine Gehirnverletzung erlitten haben müsse. Green[2]) lässt die tödlich verwundete Frau Klemens mit eingeschlagenem Schädel auffinden, das Werkzeug, ein Stück Knüppelholz, liegt daneben. An ihrer Verletzung demonstriert der untersuchende Arzt, dass der Schlag von hinten gekommen sein müsse und zwar völlig unerwartet. Vor ihrem Ende kommt die Frau noch einmal zu rasch vorübergehendem Bewusstsein und stösst die Worte „Hand . . . und Ring" hervor, Worte, die in dem Romane so sinnverwirrend wirken, wie im Falle Ziethen [3]) es die der sterbenden Frau Ziethen geworden sind. In „Seine Kreolin" wird aus der Tatsache, dass der Ermordete in wachem Zustande und von vorne niedergeschlagen worden ist, der Schluss gezogen, dass der Mörder, da das Opfer bei einem Wertobjekte Wache hielt, ein Bekannter gewesen sein müsse. Nur einen solchen hätte der Ermordete so nahe an sich herankommen lassen. Natürlich stimmt diese recht logische Folgerung. Auch die Verbrechen durch Stich- oder Schusswunden geben dem Untersuchenden eine grosse Anzahl von Aufschlüssen über den Täter. Mord durch Stichwunde ist beispielsweise benutzt von Jules Claretie. [4]) Die Leiche des Rovère wird dort auf einem Teppich liegend gefunden, der die grosse Menge Blut, die aus einer Wunde am Halse geflossen ist, fast vollkommen aufgesogen hat.

> „Der Stich muss rasch geführt worden sein", dachte der Polizeimann. Er näherte sich dem Leichnam vorsichtig, wie ein Jäger, der fürchtet, irgend eine Spur zu verwischen, sein lebhafter Blick eilte von dem leblosen Körper zu den Gegenständen, die ihn umgeben, und dann beugte er sich über das Opfer, um es zu studieren. Rovère erschien in dieser tragischen Pose fast lebend; das bleiche hübsche Gesicht mit dem langen

---

[1]) Stevenson: „Seine Kreolin".

[2]) Green: „Hand und Ring".

[3]) Der „Fall Ziethen" ist wohl noch allgemein bekannt. Trotz Bemühungen der bedeutendsten Männer gelang es nicht, dem Unglücklichen, der einem — mindestens recht anzweifelbarem Verdikt zum Opfer gefallen — das Wiederaufnahmeverfahren zu erwirken.

[4]) Jules Claretie: „Das Auge des Toten".

zugespitzten, wohlgepflegten grauen Bart hatte in seiner starren Unbeweglichkeit einen zornig drohenden Ausdruck. Dieser magere, aber starke Mann musste fluchend, aber mutig gefallen sein.

Aber was am meisten auffiel, war der Blick, dieser aussergewöhnliche Blick . . . Die durch Zorn oder Schreck aufgerissenen Augen schienen jemand niederschmettern zu wollen. Sie waren unermesslich weit, als wollten sie unter den sich sträubenden Brauen aus ihren Höhlen hervortreten. Sie lebten in diesem toten Gesicht."

Ich zitiere die Stelle, die sich auf den Ausdruck der Augen bezieht, deshalb wörtlich, weil zur Entdeckung des Täters ein Experiment gemacht wird, das, wenn auch nicht wahr, so doch mindestens hübsch erfunden ist. Auf Grund einer Publikation der Gesellschaft für gerichtliche Medizin, in der ein Doktor Vernois über Mitteilungen eines Provinzarztes referiert und der eine „Photographische Aufnahme der Netzhaut einer am 14. Juni 1868 ermordeten Frau" beiliegt, kommt der die Untersuchung führende Bernardet auf den Gedanken, die Netzhaut der Ermordeten zu photographieren. Er behauptet — allerdings sagt er vorher selbst: „Ich wette, wenn ich es einem Arzte sagte, liess er mich in ein Narrenhaus sperren" — dass, da das Auge das Abbild der photographischen Kamera wäre, auch die Netzhaut dementsprechend wirken müsse. Er beruft sich dabei auf ein interessantes, und den Physiologen wohlbekanntes Experiment Kühnes, über welches er folgendes im Roman erzählt:

„— im Jahre 1877 erzählte mir der ausgezeichnete Akademiker Brouardet, dass Professor Kühne in Heidelberg, der frühere Präparator Claude Bernards, ihm gesagt habe, dass er die Frage wieder aufgenommen habe. Nun, dem Professor Kühne war es in dem folgenden Experiment gelungen, einen Eindruck auf die Netzhaut hervorzubringen: von toten Hunden oder Kaninchen hob er den inneren Teil des Auges aus, wandte den hinteren Teil um, setzte ihn dem Licht aus und stellte zwischen das Auge und das Licht ein aus kleinen Eisenblättchen bestehendes Netz. Dieses Netz wurde nach einer Viertelstunde sichtbar."

In der Erzählung wird das Experiment angestellt und — misslingt. Freilich nur dem Untersuchenden selbst wird dies ganz klar,

am Schlusse des Romans geht Bernadet über die Strasse und liest in der Zeitung an der Spitze des Blattes: „Das wissenschaftliche Problem des Falls Rovère. Ein dunkles Kapitel aus der gerichtlichen Medizin. Das Auge des Toten. Der letzte Ankläger. Interviews und Meinungen der . . ." (folgt eine Reihe Namen).

In „Verwehte Spuren"[1]) wird durch den untersuchenden Arzt sogleich der Tod als durch ein spitzes Instrument — Dolch, Stilett oder langes schmales Messer — herbeigeführt, bezeichnet. Bei E. Kent[2]) bekundet der Arzt, dass die Wunde durch eine sehr dünne Waffe, vielleicht ein Stilett, aber auch ebensogut durch eine Stricknadel, ja sogar durch eine Hutnadel verursacht sein könnte. Allerdings befindet sich die tödliche Verletzung genau in der Mitte des Herzens und ist so winzig, dass sie zuerst vollkommen übersehen wurde. Als Waffe, die benutzt wurde, entpuppt sich dann tatsächlich eine Hutnadel.

Am beliebtesten ist ohne Zweifel das Verbrechen mittelst Schusswaffen. In der Tat eignet sich auch nichts besser für die Technik des Romanaufbaus, als ein wohlgezielter Schuss. Die Wunde selbst ermöglicht eine genaue ärztliche Diagnose, ihre Beschaffenheit, das Kaliber des Geschosses, seine Durchschlagskraft, der Schusskanal und sein Verlauf, Gewehr, Revolver, oder Pistole und besonders die Entfernung[3]), aus der der Schuss abgegeben wurde, all dies bietet dem geschickten Autor mannigfaltige Möglichkeiten und Material für den Aufbau von Theorien. Anderseits hat die Schusswunde nicht die Nachteile, die in dem Möglichkeitsgebiete der Schlag- und Stichwunden liegen. Eine Frau beispielsweise wird einen Mann kaum niederschlagen können, und auch das Niederstechen muss die besondere Kunst des Schriftstellers glaubhaft machen. Niederschiessen aber kann schliesslich jeder, ein zartes Mädchen, eine Frau, ein Kind, ja sogar mechanische Wirkung[4]) kann nutzbar gemacht werden, ohne besondere

---

[1]) Fergus Hume: „Verwehte Spuren".

[2]) E. Kent: „Das Haus gegenüber".

[3]) Bekanntlich eines der stärksten Argumente, die zur Revision des Hau-Prozesses führen sollen. Kein Romanautor hätte die Frage, aus welcher Entfernung der Schuss auf Frau Molitor fiel, nicht so vernachlässigt, wie dies im Prozess geschah.

[4]) Heinrich Lee: „Ein Pistolenschuss" und W. Bodkin: „Nicht mit eigener Hand". Eine Wasserflasche wirkt als Brennglas und bewirkt die Entladung der Pistole.

Schwierigkeiten zu bieten. So wird z. B. Jean Baptiste[1]) im Bois de Boulogne erschossen aufgefunden:

„Eine Schusswunde ging grade durchs Herz, und die versengte Kleidung lieferte den Beweis, dass der Schuss aus unmitelbarer Nähe abgefeuert sein musste. Es lag zweifellos Mord vor, denn man hatte keine Waffe gefunden, und die Spuren im Grase zeigten, dass die Leiche von der Landstrasse aus in das Dickicht, in dem man sie versteckt gefunden hatte, geschleppt worden war."

Der Roman selbst behandelt übrigens eine Landesverratsaffäre, spielt in Paris und zeigt spezifisch französische Einzelheiten; ich halte ihn für erheblich schwächer als den mir ebenfalls vorliegenden zweiten Roman[2]) desselben Autors, der von der Presse der „englische Gaboriau" genannt worden sein soll und tatsächlich wenn nicht alle Vorzüge, so doch in verstärktem Grade alle Fehler der Franzosen zeigt. Das richtige Einschätzen des Wertes, dann die Entfernung, aus der der Schuss abgegeben wird, ist ein wichtiges, oft benutztes Moment.

Auf eine recht sonderbare Methode, einen Mord zu begehen kommt Jack London.[3]) Es ist eine bekannte Abart der Raubfischerei, durch Dynamitexplosionen im Wasser die Fische zu betäuben. Der Mörder schenkt nun seinem Opfer, von dem er weiss, dass es diesem Sport huldigt, einen Hund, den er vorher mit vieler Mühe so abgerichtet hat, dass er fortgeworfene Gegenstände sogleich apportiert. Als der Raubfischer nun die Dynamitpatrone ins Wasser wirft, springt der Hund hinterher und eilt mit der Patrone im Maule zu seinem Herrn. Dieser läuft fort, er rennt aus Leibeskräften, denn er weiss, es geht um das Leben und hinter ihm her das Tier. „And then, just as she caught up, he in full stride and she leaping with nose at his knee, there was a sudden flash, a burst of smoke, a terricific detonation and where man and dog had been the instant before there was naugth to be seen but a big hole in the ground." (Wie gesagt, die Art und Weise des Verbrechens scheint hier gewiss recht ausgefallen und doch schafft das Leben recht sonderbare Parallelen. Ein dem vorstehenden ganz ähnlicher Fall ist mir persönlich bekannt. Ein

[1]) Edmund Mitchell: „Das Modell".

[2]) Derselbe: „Gehetzt".

[3]) Jack London: „Moon Face".

Artillerieoffizier wollte seinen Hund, der krank war, töten, und da es ihm widerstrebte das Tier vergiften oder erschiessen zu lassen — vielleicht auch in einem Anfalle von Spielerei — er band dem, an einem Pfahle auf dem Exerzierplatz festgebundenen Tier, eine Dynamitpatrone an den Schwanz und entfernte sich um die Wirkung der Explosion von weitem abzuwarten. Das geängstigte Tier riss sich los und eilte auf ihn zu. Er erreichte grade noch eine Eskaladierwand, an der er in Eile hochzuklimmen begann. Als er über die halbe Höhe hinaus war, hörte er unter sich die Explosion.) Derselbe Autor schildert in der, auf die eben angezogene folgenden Geschichte [1]) eine ebenfalls weit hergeholte Art des Mordes, die in diesem Spezialfalle allerdings sehr annehmbar klingt. Ein Tierbändiger Wallace bringt als Glanznummer das oft gezeigte Kunststück, wie er den Kopf in den Rachen eines Löwen, seines braven, bereits bejahrten „Old Augustus', steckt. Sein Feind, der Trapezkünstler de Ville hat ihm Rache geschworen und der Erzähler sieht, wie de Ville kurz vor dem Auftreten des Bändigers mit einem Taschentuch Bewegungen über dessen Kopf macht. Die great attraction kommt und:

„Old Augustus, blinking good naturedly opened his mouth and in poppded Wallace's head. Then the jaws came together, crunch, just like that." The Leopard Man smiled in a sweetly wistful fashion and the far-away look came into his eyes.

„And that was the end of King Wallace", he went on in sad, low voice. „After the excitement cooled down I watched my chance and bent over ad smelled Wallace's head. Then I sneezed."

„It ... it was ...?" I quiered with halting eagerness

„Snuff — that De Ville dropped on his hair in the dressing tent. Old Augustus never meent to do it. He only sneezed."

Der Mord durch Radiumstrahlen, die, durch eine Wand hindurchgehend, das an derselben Wand liegende Opfer töten, während der Mörder sich selbst durch Abblendung mit Bleiplatten schützt (praktisch dürfte dies ein recht teures Verbrechen werden), ist ebenso den neuesten wissenschaftlichen Entdeckungen ent-

[1]) Jack London: „The Leopard Man's Story".

sprungen, wie der Gedanke, einen automatisch betriebenen, selbsttätigen Fahrstuhl durch elektrische Wellen von aussen her verunglücken zu lassen.[1]) Zigarren oder Zigaretten, die betäuben, werden als Vorbereitung für ein Verbrechen oft angewandt, für Mordzwecke benutzt sie Doyle.[2]) Besser noch als er es tut, war das Verbrechen in einer Erzählung vorbereitet, die ich vor Jahren gelesen und trotz eifriger Bemühungen nicht wieder habe auffinden können. Der Anfang spielt in dem Laden eines armen Barbiers, der unter anderen zwei Freunde zu Kunden hat und von einem derselben durch eine grössere Summe Geldes bewogen wird, den anderen an der Lippe ein wenig zu schneiden. Er lässt sich leichten Herzens dazu bewegen, da ihm sein Auftraggeber ausdrücklich erklärt, es handelt sich um eine Wette. Natürlich ist ein Verbrechen geplant, das auch gelingt, da dem an der Lippe leicht Verletzten eine mit Gift präparierte Zigarre in die Hände gespielt wird. Sonderbare Verbrechen sind auch, bei Aug. Groner der Mord, der dadurch verübt wird, dass durch das Schlüsselloch hindurch (!) dem am Schreibtische sitzenden Opfer eine Kugel ins Herz geschossen wird; bei Doyle[3]) Mord durch Blasrohrpfeile, versuchter Mord durch Zusammendrücken in einer hydraulischen Presse[4]), ja sogar Tod durch ein „verzaubertes Werkzeug".[5])

Absichtlich habe ich das Gebiet bis zum Schlusse gelassen, das gegenwärtig in der Kriminalliteratur eine immer führendere Stellung als Mittel zum Verbrechen nimmt. Es ist die Hypnose. Sie spielt eine grosse Rolle in den „Histoires Penales",[6]) von denen die erste „La tête de cire" einen Mord auf rein hypnotischer Grundlage enthält. Der Sherlock Holmes der Geschichten ist der Doktor Maingot, und er erzählt in der „Wachsbüste", dass er seinerzeit die Leiche eines gewissen Herren Rosalba, dessen Frau mit Herrn Le Herpeu ein Verhältnis hat, als erster untersucht hat. Er hat nichts gefunden „Il est mort de sa belle mort, je l' ai certifié et j' en témoignerais devant la justice. On ne l' a

---

[1]) John H. A. Lightstone: „Ein Mann, der die Treppe hinunterging".
[2]) A. C. Doyle: „Ein medizinisches Geheimnis" in „Der Teufel in der Böttcherei".
[3]) Derselbe: „Das Zeichen der Vier".
[4]) Derselbe: „Der Daumen des Ingenieurs".
[5]) Derselbe: „The Silver Hatchet", „The Gully of Bluemansdyke"
[6]) Henri Allais: „Histoires Pénales."

pas touché du bout du doigt et il ne s'est pas suicidé." Und dennoch, obwohl, wie er mehrmals wiederholt, weiss, dass Herr Rosalba auch nicht mit der Spitze eines Fingers berührt worden ist, kann er den Gedanken an ein, durch fremde Einwirkung her von aussen bewirktes Ende nicht loswerden. Frau Rosalba hat einen Liebhaber. „Cave amantem — Méfie-toi de son amour." Dieser Satz steht für ihn fest. Und vor seinem Gehirn „passaient les amoureuses héroïques et perverses, Callirhoe, Jocaste, Hélène, ses soeurs aussi, la troupe malfaisante aux sourires cruels." Eine Zeitlang blitzt mit Le Herpeu, dem „Jeteur de sorts", das alte satanistische Moment der Vergiftung in der Ferne auf. Aber gleich darauf erklingt wieder das alte Leitmotiv, das bereits im Anfang in den Worten: „Ah! vous marchez dans les souliers de Charcot, de Bernheim et de Richet!" gegeben wird. Denn Maingot ist sicher:

> „M. Rosalba n' a jamais été ni cardiaque, ni phtisique ni paralytique et l'apoplexie ne l'a pas frappé, j'ai le droit de l'affirmer en l'absence de tout symptôme probant. Il n' était pas plus poussif que vous ou moi. En revanche, il était névrosé, mon enquête de près d'une année m'a certifié tout cela. Elle m'a même appris autre chose, mon enquête, elle m'a appris le nom de l'amant, le beau Le Herpeu, le „Jeteur de sorts". Eh bien, on a asphyxié notre homme, tout simplement. Ça vous étonne, parbleu! Moi-même je me débats toujours contre cette évidence, et aujourd'hui encore je n'en suis qu'a soupçonner la méthode employée pour obtenir ce résultat."

Lange Zeit ist er herumgetappt, jetzt sucht er Gewissheit, er hypnotisiert Frau Rosalba in der grossen Gesellschaft, die aus lauter Langeweile auf das Gebiet des Hypnotismus gekommen ist, sie spricht, es sind sonderbare Worte „ralentir la lampe", „souffler la lampe", kehrt immer wieder. Den Damen und Herren, die herumsitzen, macht das viel Vergnügen, „ralentir la lampe" ist ihnen ein Scherz, ein sinnloser Ausruf; die Übertragung von Gedanken, wie sie der Doktor eben versucht hat, ist recht amüsant, sie klatschen Beifall als die Hypnotisierte aufwacht und sich verwirrt und errötend verbeugt. Der Arzt aber geht hinaus, bleich, aufgeregt, ganz voll von seiner Entdeckung. Er hat sie hypnotisiert und gehofft:

„Nous allons savoir comment on supprime un homme sans y toucher; c'est curieux! L'action toute puissante de la volonté sur les sens réflexes, sur la circulation . . . . ce serait énorme! La suggestion mortelle hein!"

und nun weiss er genau, wie der Mord geschehen ist. Man hat den Ehemann hypnotisiert (Doktor Maingot hat inzwischen erfahren, dass Frau Rosalba mit ihrem Geliebten hypnotische Sitzungen abgehalten hat) und dann:

„Eh bien! quand le mari était en somnambulisme, on ordonnait tout simplement, pour le lendemain ou le jour même, à telle heure que vous voudrez, le ralentissement du coeur, chaque fois plus long . . . . Bernheim a demontré qu'on peut, chez les sujets entraînés, provoquer à l'état de veille des paralysies par suggestion. Bottey est allé plus loin: il a prouvé l'existence de ce pouvoir sur des sujets non entraînés . . . . . Et Rosalba en lisant son journal ou en s'habillant éprouvait des vertiges, des étourdissements, des suffocations incompréhensibles . . . . Notez — ceci est un point capital — que sa femme et l'autre n'avaient pas besoin d'être là; elle nous l'a déclaré, et c'est exact. Voilà le chef-d'oeuvre! Ils le tuaient à distance . . . Un beau soir, ils l'ont tellement ralenti qu'il en est demeuré coi pour l'éternité. . . . — —

Und Doktor Maingot geht hinweg, für ihn ist der Mord bewiesen, aber kein Gerichtshof der Welt wird ihm das glauben. Er wird sich auch sehr hüten mit seiner Anklage irgendwie hervorzutreten, im Gegenteil — als erster wird er der Frau, wenn sie ihren Geliebten heiratet, gratulieren. Für ihn steht ja fest:

„L'arrêt du coeur même prolongé jusqu'à sembler definitif, n'est pas et ne peut etre un symptôme de mort convaincant. (!) L'expérience bien connue des fakirs[1]) enterrés durant des mois et renaissant ensuite, le démontre assez; puisqu'à l'exhumation, toute pulsation, si légère soit-elle a cessé chez eux. Aussi l'électrocution, employée aux Etats-Unis n'est-elle qu'un mode précaire et douteux de suppression de la vie.

[1]) Über die sog. „Wunder der indischen Fakire" ist schon so viel geschrieben worden, dass die Erscheinungen allgemein bekannt sind. Literarisch sind sie in letzter Zeit von Bleibtreu („Geist" Geschichte einer Mannheit) und Meyrink („Der Untergang") benutzt worden.

Si le médecin s'en tient a l'immobilité du coeur pour certifier la mort, il risque fort de murer un vivant dans le tombeau" aber das bleibt eine persönliche Ansicht.

Der bereits oben erwähnte Roman „John Darrows Tod" ist — abgesehen davon, dass der Verbrecher durch Daktyloscopie[1]) überführt wird — deshalb besonders hervorzuheben, weil einerseits Hypnose im Zusammenhang mit Selbstbeschuldigung eines unheilbar Kranken gebracht wird, und die Krankheit (Krebs) auf die Spur des Mörders führt, anderseits die Lösung gradezu verblüffend wirkt. Der ganze Roman ist so geschickt aufgebaut, dass eine Inhaltsangabe wohl am Platze sein dürfte, umsomehr als der Weg, den die Verfolger einschlagen, bis jetzt einzigartig ist. Der alte John Darrow sitzt am späten Nachmittag — die Dämmerung ist schon sehr weit vorgeschritten — in Gesellschaft seiner Tochter Florence und der Herren George Maitland, Clinton Brown, Karl Herne und des Autors (der Roman ist in Ich-Form geschrieben) in einem Salon und lauscht dem Gesange der Tochter. Das Fenster hinter ihm ist ein Schiebefenster uud bis auf einen kleinen Spalt geschlossen. Der Sessel, in dem er sitzt, ragt weit über seinen Kopf hervor, so dass ihn kein Geschoss treffen kann. Plötzlich fährt er auf, fasst nach der Kehle und stirbt unter Vergiftungserscheinungen. (vgl. oben.) Selbstmord ist ausgeschlossen, und auch der Meisterdetektiv Godin ist von einem gewaltsamen Ende überzeugt. Maitland, von Beruf Anwalt, aus Neigung Chemiker mit forensisch-medzinischem Einschlag, und der Autor übernehmen die Verfolgung. Eine einfache und sichere Spur bietet sich ihnen sogleich. Unter den Papieren des Ermordeten finden sich Notizen, dass er einst in Indien ein Liebesabenteuer gehabt hat, und dass er aus diesem Ereignisse her in Indien einen vielvermögenden Feind, Rama Ragobah, hat. Wie sehr er sich vor dessen Nachstellungen fürchtete, geht daraus hervor, dass er kurz vor seinem Tode in beständiger Angst und Aufregung war, ja sogar in Blättern, von denen er wusste, dass sie seiner Tochter nicht zu Gesicht kommen würden, eine Ankündigung erlassen hat, die dem Entdecker seines Mörders, falls er gewaltsam sterben sollte, eine grosse Belohnung verspricht. Alle inzwischen festgestellten Indizien, besonders die, dass sich zur Zeit des Mordes ein Mensch mit auffallend kleinen Händen und Füssen, von denen

[1]) Ausführlich angewendet von Mark Twain: „Querkopf Wilson".

ein Fuss etwas misgestaltet sein muss, vor dem Fenster aufgehalten habe muss, treffen zu, und so wird Rama Ragobah, der in der fraglichen Zeit in Europa gewesen ist, verhaftet. Eine so simple Lösung wäre gegen alle Technik des Kriminalromans, und richtig — der schwer Belastete weist in durchaus einwandfreier Weise sein Alibi nach.

Maitland sieht ein, dass ihn das Nächstliegendste irregeführt hat, er wird einen anderen Weg einschlagen. Durch ein genaues Ausscheidungsverfahren ist er dahin gelangt, in dem Mörder John Darrows einen Mann von reifem Alter und ausserordentlicher Schlauheit zu suchen. Das Verbrechen zeigt eine auffallende Ähnlichkeit in Vorgeschichte und Schluss mit dem „Zeichen der Vier". Im Orte gibt es eine städtische Bibliothek, vielleicht dass eine Durchsicht der Bücherzettel irgend ein Resultat ergibt. Nach gewissenhafter Durchsiebung aller Besteller, die das „Zeichen der Vier" in einer Reihenfolge mit anderen Büchern gelesen haben, bleiben zwei Besteller übrig, deren Auswahl einen gewissen Plan und eine gewisse Überlegung zeigt. Es sind dies die Herren Weltz und Rizzi und sie haben gelesen:

Weltz:	Rizzi:
1. „Giftkunde" von M. Orfila (Französisch).	1. „Giftlehre" von C. P. Galter (Franz.)
2. „Natterngift und andere Geschichten" von Florence Marryat.	2. „Natterngift und andere Geschichten" von Florenze Marryat.
3. „Eine praktische Abhandlung über Krebs" von C. T. Johnston.	3. „Eine praktische Abhandlung über Krebs" von C. T. Johnstone.
4. „Der entdeckte und entlarvte Betrüger" von R. Houdin.	4. „Der entdeckte und entlarvte Betrüger" von R. Houdin.
5. „Das Zeichen der Vier" von A. C. Doyle.	5. „Das Zeichen der Vier" von A. C. Doyle,
6. „Der Krebs", eine neue Behandlungsmethode von W. H. Brondbeat.	6. „Gerichtliche Chemie, ein Führer zur Entdeckung von Giften". Hilfsbuch zur Gerichtschemie von A. Naquet. Übersetzt v. Dr. J. P. Battershall.
7. „Prozesse wegen Mordes	7. „Praktische Abhandlung über

durch Vergiftung“ von G. L. Browne und C. G. Stewart.
8. „Praktische Beschreibung v. Giften“ von O. H. Costill.
9. „Die Gifte, ihre Wirkung und ihr Nachweis“ von Alexander Winter-Blyth.
10. „Die Gifte, ... usw.“ (Dasselbe Buch noch einmal).

Krebserkrankungen“ von H. Lebert. (Franz.)
8. „Praktische Beschreibung v. Giften“ von O. H. Costill.
9. „Eine Abhandlung über Gifte in bezug auf gerichtliche Medizin, Physiologie und praktische Physik“ von Dr. Christison.
10. „Die Gifte, ihre Wirkung und ihr Nachweis“ von Alexander Winter-Blyth.

Die erste Annahme, es handele sich um zwei Studierende der Medizin, wird hinfällig, als eine Vergleichung der Handschriften auf den Bestellzetteln die Identität der beiden Entleiher ergibt, und auch die angegebene Wohnung sich als falsch erweist. In einem der Bücher über Gifte entdeckt Maitland einen durch Daumenabdruck hervorgerufenen Schmutzfleck, er vergleicht den Abdruck mit dem, den er seinerzeit in dem Glase des Schiebefensters gefunden hat. Den Leser der Bücher finden und der Mörder ist gefunden. Vielleicht rührt das Interesse, das der Entleiher am Krebs nimmt, daher, dass er daran leidet. Sollte nicht ein Inserat, das ein neues epochemachendes Heilmittel ankündigt, Erfolg haben? Das Experiment gelingt, es führt sie in die Wohnung von Latour, alias Weltz, alias Rizzi, der hoffnungslos an Krebs erkrankt ist. Neben seiner Behausung, einem elenden, ärmlichen Zimmer logieren sich die Verfolger mit photographischen Apparaten, Mikrophonen und weiteren Errungenschaften der Technik ein, um den endlich entdeckten Mörder genau zu überwachen. Da öffnet sich die Tür zu dem Zimmer Latours, der Detektiv Godin tritt ein. Der vierte Teil des Romans schliesst mit der Zeitungsnotiz: „John Darrows Ermordung. Eine Spielschuld, die der Mörder nicht bezahlen konnte, der Beweggrund zum Verbrechen. Vorzügliche Leistung eines französichen Detektivs.“

Denn Godin hat Latour unter der Beschuldigung des Mordes an John Darrow verhaftet.

Der fünfte Teil bringt die grosse Überraschung. Latour ist geständig des Mordes, er erklärt die tödliche Verwundung dadurch verursacht zu haben, dass er einen Affen, den er durch Ziehen

an einer Leine leitete, in das Zimmer geschoben habe, und zwar sei dies vom Fenster aus geschehen. Mit einer besonders konstruierten Pravarz'schen Injektionsspritze, die in zwei Punkten von den bisher gebrauchten abwich:

> „Erstens war sie sehr klein und fasste nur fünf bis sechs Tropfen, und zweitens war von innen eine Feder angebracht, die, losgelassen, auf den Kolben wirkte und den Inhalt mit grösster Schnelligkeit hervorstiess."

Auf die Frage, wodurch die Feder in Bewegung gesetzt wurde, heisst es weiter:

> „Um die nadelartige Spitze der Spritze zog sich, nur wenig vom Ende entfernt, ringförmig ein dünner Metallstreifen. Dieser kleine Metallkragen wurde beim Einführen der dünnen Spitze zurückgedrängt, durch diese Bewegung wurde die Federkraft ausgelöst und der Inhalt sofort kräftig herausgespritzt."

Als benutztes Gift nennt er Cyanwasserstoffsäure."

Und nun kommt die Pointe. Maitland, der den Angeklagten verteidigt, überreicht dem Detektiv Godin, der Latour gegenüber sitzt und ihn mit funkelnden Augen fixiert, eine photographische Platte, die er ihn so halten lässt, dass sich der Daumen des Detektivs auf ihr abdrückt. Der Abdruck ist derselbe wie der so lange gesuchte. Maitland wird zum Ankläger, er weist nach, dass Godin dem Latour die ganze Sache suggeriert, dass Godin der Mörder ist. Resultat: Godin hat Herrn Darrows durch den Biss einer Schlange, die er an einem Stock durch die Fensterritze schob, getötet. Das Motiv war die Höhe der Belohnung, die Darrow selbst ausgesetzt, und die ihm, da er ja den selbst gestehenden Mörder entdeckte, auch ohne Maitlands Geschicklichkeit zugekommen wäre.

Der Roman enthält viele medizinische und chemische Einzelheiten; er beweist wieder einmal, welche Summe von Scharfsinn und Einbildungskraft der Mensch grade, wenn es sich um das Böse handelt, anzuwenden geneigt ist.

Ich habe bei Jerome K. Jerome einmal die Stelle gelesen: „Es ist ein äusserst trauriger Gedanke," bemerkte Mac-Shangassey sinnend, „was für ein verzweifelt langweiliges Nest diese Erde sein würde, wenn es nicht unsere Freunde, die schlechten Menschen, gäbe. Wisst ihr," fuhr er fort, „wenn ich von Leuten höre, die

in der Welt herumlaufen und versuchen, alle Menschen zu bessern und gut zu machen, dann werde ich ganz nervös. Rottet einmal die Sünde aus und die Literatur wird der Vergangenheit angehören."

Wenigstens die Kriminalliteratur.

Schundliteratur.

Die Schundliteratur auf dem Gebiete krimineller Publizistik in ihren grellen, buntbedruckten Heften, entwickelt sich immer mehr zu einer Gefahr für die Volkspsyche, und es ist schwer verständlich, wie die Kreise, die in Kunst- und Literaturfragen stets geneigt sind, nach Polizei und Zensur zu rufen, einer derartigen literarischen Brunnenvergiftung ruhig zusehen können. Kriminalfälle letzter Zeit haben deutlich bewiesen, welche Gefahr in dieser Zufuhr von blutrünstigem Blödsinn liegt. Bei den Kriminalromanen im allgemeinen liegt ein gewisses Sicherheitsventil schon in ihrem Preise (dies Moment wird leider bei der Beurteilung von literarischen Sittlichkeits- oder Unsittlichkeitsfragen vollkommen vernachlässigt; wer sich z. B. die „Nächte der Gamianid" oder „Gespräche der Aloisia Sigaea" leisten kann, ist mit anderem Masse zu messen, als jemand, der seinen erotischen Bedarf in Zwanzigpfennigheften von „Was man nicht laut erzählt", „Intime Geschichten" usw. deckt, und auch öffentliche Bibliotheken und Leihbibliotheken haben doch immer ein etwas durchgesiebtes Publikum.

Für die Beurteilung von „Nick Carter", „Aus den Geheimakten eines Weltdetektivs" (hier hat sich der Verlag den ursprünglichen Titel „Sherlock Holmes", den der auch sonst, z. B. Hornung, tapfer plagiierende Verfasser ursprünglich gewählt, hatte energisch verbeten), „Detektiv Nobody" usw. gelten meiner Ansicht nach in doppeltem und dreifachem Masse die Worte, die Herr Professor Gross — allerdings ein Gegner des Kriminalromans überhaupt — mir so liebenswürdig war zu schreiben. Er sagt unter anderem: „Ich habe vor vielen Jahren in einem Laden eine kleine, mumienartig getrocknete Seejungfrau gesehen: Der Kopf eines Affen mit Hahnensporen als Hörnern, die Vorderpfoten eines Maulwurfs, der Hinterleib eines Hechtes und die Sprungbeine eines grossen Frosches waren feucht

über einem Holzgestell angebracht, die Nahtstellen mit Kitt unsichtbar gemacht und so war eine Sirene fertig. Alles war echt und die Sache lustig zum besehen, aber wenn einer glaubte — und es standen stets Dutzende von Menschen vor dem Laden — er habe eine echte Seejungfrau mit eigenen Augen gesehen, so war doch Unwahres und somit Schädliches erzeugt. An diese Sirene denke ich bei den meisten Kriminalromanen, die ich lese."

Der Kriminalroman in seiner Beziehung zur Medizin und Psychiatrie.

Es ist kein Zufall, dass der Verfasser der heut am meisten verbreiteten Kriminalromane aus dem ärztlichen Stande hervorgegangen ist. Der moderne Kriminalroman hat ausserordentlich viele Beziehungen, wie sich aus unserer Darstellung ergibt, zur Medizin und den verwandten Wissenschaften und steht im Grunde genommen viel mehr auf dem Grenzgebiete von Literatur und Medizin als dort, wo er seiner Natur nach hingehört, auf der Grenze der Literatur und Jurisprudenz. Naturwissenschaft und Medizin ist ein Hilfsmittel des Kriminalschriftstellers geworden. Darin liegt im wesentlichen der Unterschied des Kriminalromans wie er sich bei Doyle und den anderen Vertretern dieser Literaturgattung entwickelt hat und dem Vater der Kriminalnovelle, E. A. Poe. Der moderne Autor zieht alle Errungenschaften der Physiologie, der Medizin, der Pharmakologie etc. heran, macht sie seinen Zwecken dienstbar und benutzt sie geschickt an passenden Stellen, um den Leser zu verblüffen, seine Spannung zu erhöhen und die Lösung herbeizuführen. Der Detektiv up to date ist physiologisch gebildet (vgl. oben den Kühneschen Versuch), er ist bis in alle Einzelheiten vertraut mit der Wirkung aller Gifte, wie er aus den Aschenresten die Zigarrensorte erkennt, er ist Chemiker, Hypnotiseur, weiss die Radiumstrahlen zu benutzen u.s.w. — mit anderen Worten: er verfügt aber das ganze Arsenal wissenschaftlicher Errungenschaften. Anders Poes Dupin. Auch er ist ein Ausnahmemensch mit ungewöhnlichen Kenntnissen; aber während uns Holmes-Doyle durch die geschickte und geistreiche Ausnutzung äusserlicher Erscheinungen imponiert und verblüfft, wirkt Poes

Detektive durch seine geistreichen psychologischen Deduktionen. Eine so feine psychologische Auseinandersetzung, wie sie Poe in dem „entwendeten Brief“ gibt (s. oben S.), werden wir vergeblich bei allen seinen Nachahmern suchen. Für Poe ist der „Chevalier, Auguste Dupin“ in erster Reihe Psychologe und in der Novelle, in welcher er uns zuerst mit ihm bekannt macht, charakterisiert er ihn vor allem als den feinen Menschenkenner und Denker, der eine Viertelstunde stillschweigend neben seinem Freunde einhergeht und dann plötzlich, an seinen Gedankengang anknüpfend, genau den Gedanken in Worten wiedergibt, der den Freund eben beschäftigt hat.

Poes Kriminalnovellen besitzen nicht bloss den Vorzug einer unvergleichlich höheren Kunstform, sondern sie weisen eine psychologische Vertiefung auf, wie bei keinem seiner Nachahmer. Hieran müsste der moderne Kriminalroman anknüpfen, wenn er einen höheren literarischen Wert gewinnen, und wenn er auf seinen erweiterten Leserkreis belehrend einwirken will. Die Psyche des Verbrechers klarlegen, seine Handlungsweise aus seiner geistigen Organisation erklären, und bei der engen Verknüpfung von Verbrechertum und Degeneration jene degenerativen Zustände, welche ins Gebiet der Psychiatrie fallen (ethische, geistige Minderwertigkeit, epileptische Äquivalente, Dämmerzustände etc. etc.) dem Verständnis des Lesers nahebringen, darin sehe ich die lohnende Aufgabe des Kriminalromans der Zukunft. Ich will im folgenden zeigen, wie der Schriftsteller und sein Detektiv dieser Aufgabe gerecht werden kann, an der Hand eines Kriminalfalles, der wie kein anderer die Öffentlichkeit erregt hat, und den wir in seinen Einzelheiten beim Leser als bekannt voraussetzen dürfen.

Anhang.

Der Fall Hau als Kriminalroman.

Der Fall Hau und kein Ende! Der Zeitungsleser ist bereits der ganzen Sache überdrüssig, und sein Organ nennt alle, die noch das Wort zu der Angelegenheit ergreifen „sensationslüstern“. Aber kann man überhaupt von „Sensationslust“ sprechen, wenn es den Kopf eines Menschen gilt? Bei dem Hazardspiel, das

Geschwornengericht heisst, sind die Würfel gefallen, und das Haupt des Verurteilten wackelt. Wackelt mehr als je, denn der milde Mann auf dem Throne, der das Todesurteil sicher nicht bestätigt hätte, ist gestorben.

Sensationslust! Das Wort hat übelen Klang und würde mehr als je grade in dieser Studie zu vermeiden sein. Erst „Kriminalroman" und dann noch „Hau". Aber der Prozess las sich wie der spannendste Kriminalroman, ein interessantes Moment folgte dem andern, immer geschlossener schien der Indizienbeweis — beinahe so geschlossen wie in einem guten Roman. Dann aber kam jäh und hart das „Schuldig" der Geschworenen. Als das gefallen war, hatte ich das Gefühl, man müsste hingehen zu den Geschwornen und ihnen einen guten Kriminalroman zu lesen geben. Am besten den schon mehrmals erwähnten „Einer meiner Söhne" [1]), wo sich jedesmal der Indizienbeweis so fest um den jeweilig Beschuldigten legt, dass man sagen möchte, „dieser ist es", und jedesmal dann eine einzige, winzige Kleinigkeit den ganzen schönen Aufbau umwirft. Darin liegt für mich der erziehende Wert des Kriminalromans, dass er zeigt, in welches Netz von Anschuldigungen und Beweisen man verstrickt werden kann, wie Dummheiten und Unüberlegtheiten, die jeder einmal gelegentlich macht, sich zu erdrückendem Beweismaterial auswachsen können. Im Romane freilich, da löst der Detektiv den Knoten und spürt die feinsten Fäden auf, die zu dem wahren Schuldigen führen. Grade Sherlock Holmes spricht oft über den Indizienbeweis und warnt direkt vor einem sich allzu schön zusammenfügenden Bilde. Man spricht ja im Leben oft von einer Sache, die „zu schön" ist, auch vom Indizienbeweis sollte dies gelten. Gebt jedem Geschworenen, jedem Richter und Staatsanwalt vor grossen Kriminalfällen, bei denen es um Tod oder Leben geht, einen guten Kriminalroman, damit er etwas von der Psyche des Beschuldigten — meinetwegen von dem Autor stark übertrieben — lerne. Es gibt in Juristenkreisen vielfach die Ansicht, dass es für einen wirklich Schuldigen besser sei, vor ein Schwurgericht zu kommen, der Unschuldige oder nicht ausreichend Belastete günstigere Aussichten vor dem Strafrichter habe. Wehe

[1]) Green: „Einer meiner Söhne". Green baut überhaupt gern auf — im entscheidenden Augenblick zusammenbrechenden — Indizienbeweisen. Vgl. auch Farjeon: „Die Herz-Neun" und Rosner: „Der Fall Versegy".

den letzteren, wenn sie persönlich unsympathisch sind oder aus anderen Kreisen stammen, als die Männer auf der Geschworenenbank. Die Psychologie der Geschworenen ist noch zu schreiben, ein Künstler, ein Dichter und tiefster Menschenkenner müsste dies tun. Bis dahin aber muss der Kriminalroman — natürlich der gute — den Zweck erfüllen und den zu verantwortlichstem Tun Berufenen Zweifel an ihrer Gottähnlichkeit auslösen. Man werfe nicht ein, dass der Roman Situationen schaffe, die das Leben nicht kennt,[1]) nichts ist so absurd erdacht, als dass die Wirklichlichkeit es nicht überholen kann.

Ein Todesurteil, das auf einen Indizienbeweis (sogar einen wunderbar klappenden) hin gefällt wurde, und das im letzten Augenblick durch das Eintreten des tüchtigen Cdocceji nicht vollstreckt wurde, führte einst zur Aufhebung der Tortur in Preussen. Ob die geistige Tortur eines zu Unrecht Beschuldigten geringer ist, der hilflos in seiner Zelle sitzt (denn nicht jeder hat einen tüchtigen Verteidiger und die Mittel, für seine Unschuld streiten zu können, oder findet wie im Romane den smarten Detektiv, der für ihn kämpft), angewiesen auf sich selbst und seinen Rechtsbeistand, während Untersuchungsrichter und Staatsanwalt mit einem Federzug Hunderte von Hilfskräften in Bewegung setzen? Der auf die Folter Gespannte gestand Verbrechen, die er nie begangen, bekannte Dinge, von denen er nichts wusste; sollte nicht auch für den, der geistig, wie es in der Chronik von den Judenverfolgungen heisst, „spasshaft förschelnd inquirieret und torquieret wird“, der Zeitpunkt kommen, an dem er zusammenbricht? In „Monsieur Lecoq“ bedient sich der Untersuchungsrichter aller dieser geistigen Torturmittel, freilich zeichnet ihn Gaboriau sonst durchaus sympathisch. Den Stand des Untersuchungsrichters in Ehren, aber er sitzt da, um Material in erster Reihe gegen den Angeklagten zu sammeln; Entlastungszeuge zu sein gehört neuerdings nicht grade zu den Annehmlichkeiten des Lebens und der Sachverständige hat zuweilen einen sehr schweren Stand.

Wenn der Kriminalroman sonst nichts tut, als all diese Zweifel und Beklemmungen bei dem Leser aufsteigen zu lassen, dann ist sein Zweck ein guter und vollkommen ausreichend. Es

[1]) Man vergleiche die suggerierte Zeugenaussage in „John Darrows Tod“ und die (falsche) Selbstbezichtigung im Essener Prozess. (Mord der Miss Lake.)

ist hier nicht der Ort zu polemisieren, und in dem Abschnitte über „Schundliteratur" habe ich meinen Standpunkt bereits klargelegt, aber man komme doch um Himmelswillen nicht immer mit moralischen Bedenken. Es gibt sicherlich viele Leute, die auch den „Faust" nur als ausgewähltes Dichtwerk und unter Weglassung aller anstössigen Stellen lesen können, aber die wird doch kein vernünftiger Mensch als Norm gelten lassen.

Eine gute Theorie muss auch die Praxis aushalten können; versuchen wir einmal die theoretischen Lehren des Kriminalromans in ihrer Anwendbarkeit auf den Fall Hau. Wie etwa wird ein englischer Autor den Mord an der Frau Molitor für Romanzwecke behandeln? Ich hoffe, dass A. C. Doyle, da sein Detektiv nun doch einmal der bekannteste Typ ist, es nicht übelnehmen wird, wenn wir ihn und seinen Doktor Sherlock Holmes mit der Bearbeitung des Falles beauftragen und ihn ausdrücklichst anweisen, die Technik des Kriminalromans dabei zu benutzen.

Als Sherlock Holmes in Karlsruhe eingetroffen war, bahnte er sich durch die dichten Massen den Weg nach dem Gerichtsgebäude. Um ihn her drängte sich eine fieberhaft erregte Menge, die in ungeduldiger Spannung auf den Urteilsspruch harrte. Dann kam von drüben wie ein dumpfes Stöhnen der Ruf „Schuldig" und grollte weiter fort in den Massen. Zwischendurch ein gellender Ruf, hasserfüllte Schreie gegen die „rote Olga". Sherlock Holmes schüttelte den Kopf. Hinter der scharfgeschnittenen Stirne seltsame Gedanken. Dort oben ein eines Kapitalverbrechens schuldig Befundener, und hier unten Tausende von Menschen, bangend um das Schicksal des einen, der in dem hohen Saale des Schwurgerichts um sein Leben kämpfte. Was war all denen um ihn herum der Rechtsanwalt und Professor Hau, was sind sie ihm? Massenbewusstsein, Massenpsychologie! Polizisten von allen Seiten, die sich bemühen Ordnung zu schaffen, und die machtlos gegen den Ansturm sind. Zwei Kompagnien Leibgrenadiere rücken an, um den Platz zu säubern. Der Detektiv trat den Rückzug an, gestossen und geschoben von der, endlich der Gewalt weichenden Menge. Er hatte viel mitgemacht, Hungerrevolten in Irland, Aufstandsversuche in englischen Kolonien und Massenmeetings von Anarchisten in Patterson. Überall dort trieb aber die Menge ihr eigenes Interesse, ihr ureigenstes Selbst kam in Frage. Und hier? Vox populi, vox dei? Keiner der Ihrigen ist der nun

zum Tode Verurteilte; der Herr Rechtsanwalt, in dem elegant sitzenden schwarzen Gehrock und dem fabelhaft hohen Kragen, würde sich sehr für die Leute, die unten bis tief in die Nacht hinein warten, bedanken und die behandschuhte Rechte schwerlich einem derer zum Grusse reichen, die für ihn im Dunkel der Nacht demonstrieren.

Sherlock Holmes ging in sein Hotel, wohin ihn der mysteriöse Absender des Telegramms, das ihn nach dem Kontinent gerufen, für den nächsten Morgen bestellt hatte. Pünktlich um elf Uhr begab er sich in den eleganten Rauchsalon, wo ein älterer gutgekleideter Herr ihm mit einer leichten Verbeugung entgegentrat.

„Habe ich die Ehre Herrn Doktor Holmes . . . ?"

Holmes verbeugte sich.

„Ich bin der Vorsitzende des Bundes zur ‚Aufhebung der Todesstrafe' und habe Sie gebeten, uns für den vorliegenden Fall mit Ihrem bewährten Rate nützlich zu sein. Was wir anstreben, ist zunächst die Forderung, dass auf einen Indizienbeweis hin kein Todesurteil gefällt werden darf. Unserer Ansicht nach stehen die Gegner unserer Bestrebungen auf dem Standpunkt der menschlichen Unfehlbarkeit, sie setzen den mathematischen ‚negativen Beweis' in praktische Formen um und gehen an der schrecklichen Liste von Justizmorden — doppelt und dreifach schrecklich, weil sie im Namen der Gerechtigkeit geschehen sind — ohne Bedenken vorüber. Für uns ist der vorliegende Fall von prinzipieller Bedeutung. Ob Herr Hau sympathisch oder unsympathisch, kümmert uns nicht (mir persönlich ist er immer noch sympathischer, als der Held der ‚affaire', und Sie werden mich grade als Engländer besser verstehen, wenn ich Ihnen sage, dass mir vom nationalen Standpunkt aus ein Zeitungsfeldzug für Hau angenehmer ist, als für den Leuteschinder und grimmigen Deutschenhasser Dreyfuss), lediglich die Tatsache, dass Indizien zweifelhafter Art — trotzdem Entlastungszeugen genug auftraten — das Urteil auf Mord zuwege gebracht haben, kommt für uns in Frage. Ja, ich gehe noch weiter, ich sage, dass Hau ganz ruhig schuldig sein kann, und dennoch um des leisen Restes von Zweifels willen, der trotz und alledem übrig bleibt, nicht verurteilt werden dürfte. Ich habe Ihnen hier eine Reihe bedeutendster Zeitungen mitgebracht, die Ihnen, dem Ausländer, das eben gesagte verständlich machen werden und klar zeigen, dass in den weitesten Kreisen das Todes-

urteil Befremden erregt. Sie sehen hier die ‚Nationalzeitung', das ‚Berliner Tageblatt', die ‚Wiener Neue freie Presse', den ‚Rheinischen Kurier', das ‚Badener Tageblatt', usw. Um der Parallele mit dem ‚Bild des Dorian Gray' willen mache ich Sie hier noch besonders auf ‚das Bild des Rechtsanwalts Hau' in der ‚Berliner Morgenpost' aufmerksam. Was wir erkämpfen wollen, das finden sie dort in dem schönen Schlussworte:

> ‚Denn wir sind anders als jene Männer in Karlsruhe. Wir sind gewohnt, hinter jeder Antwort eine neue Frage zu sehen, wir misstrauen unserem Urteil, dessen Grenzen wir kennen und geben in unserem Bemühen, fremde Dinge, fremde Menschen nach ihrer Weise zu verstehen, dem Seltsamsten, dem ‚Unmöglichen' Raum.[1]) Wir gehen lieber zu langsam als zu schnell, wir schonen lieber einen Schuldigen, als dass wir einen Unschuldigen strafen. Vielleicht ist unser Erwägen manchmal allzu empfindsam, unser Gewissen allzu furchtsam vor künftiger Reue. Aber wir haben den Mut unserer Feigheit, und der Zweifel hätte Macht über uns auch vor dem Bildnisse des Karl Hau.'

Noch einmal, das prinzipielle Element, die Hoffnung, dass dieser Prozess den Anstoss für höchst notwendige Reformen der Strafprozessordnung geben wird, deren Blutzeuge auch ein Rechtsanwalt Hau sein kann, hat uns bewogen, Sie um Hilfe anzugehen. Ihr Erscheinen zeigt die Bereitwilligkeit, in Geldausgaben haben Sie vollkommen carte blanche. Wie lange brauchen Sie Zeit für Ihre Erhebungen?"

„Acht Tage."

„Abgemacht. Also heut über eine Woche hier im Hotel um dieselbe, Zeit. Leben Sie wohl, Herr Holmes, und Glück auf den Weg! Noch einmal, es handelt sich nicht darum, den wahren Täter zu finden, sondern lediglich, auf Ihrer Methode aufbauend, den Weg anzugeben, den Sie gegangen wären. Besonders interessieren uns natürlich dabei die Widersprüche, in die Sie sich zu unserer Behandlung des Prozesses setzen werden. Ich habe die Ehre."

Ein kräftiges Händeschütteln und die Herren trennten sich.

---

[1]) In der „Kriminalpsychologie" sagt Gross oft nach irgend einer Ausführung, dass wahrscheinlich kein Gerichtshof der Welt dem Angeklagten, wenn er ähnliches ausführte, es glauben würde.

Als Holmes zur verabredeten Zeit wieder im Rauchzimmer des Hotels dem Vorsitzenden, den diesmal noch einige Herren begleitet hatten, gegenüber sass, zündete er sich noch eine Zigarette an, tat ein paar lange Züge, lehnte sich in dem schweren englischen Klubsessel zurück, schlug die Beine übereinander und begann:

„Nachdem ich mich in den Besitz des vollständigen Prozessberichtes gesetzt hatte, ging ich an die Arbeit. Ich werde Ihnen die Punkte, die mir aufgefallen sind, der Reihe nach vortragen. Zunächst versuchte ich mich von dem eben gelesenen möglichst zu emanzipieren. Ich begann mit der Urfrage jedes Verbrechens: cui bono? Diese und die Aussagen der Belastungszeugen führten mich auf — den Rechtsanwalt und ausserordentlichen Professor an der George Washington-Universität Karl Hau. Sie sehen, ich komme zu demselben Resultat wie der Staatsanwalt. Aber ich bin kein öffentlicher Ankläger, ich musste gerechterweise prüfen, was für den Beschuldigten spricht. Und da fiel das Geldmotiv völlig. Erstens erhält er ja das Geld überhaupt nicht, wie sich herausgestellt hat. Dann aber war grade Hau als Rechtsanwalt genau in der Lage zu wissen, wie lange eine Erbschaftsregulierung dauert. Bis sie beendet, ist er längst erledigt, wenn ihm das Messer wirklich, wie der Staatsanwalt will, so an der Kehle sitzt. Der Staatsanwalt sagt, das mache nichts, er könne sich ja Geld darauf hin leihen. Ich glaube, Hau könnte nichts Ungeschickteres tun, als — wenn er bis dahin glücklich entkommen — durch Beleihungsversuche (die doch praktisch nicht so glatt gehen und bei denen obendrein gewöhnlich ein schönes Stück Geld verloren wird, die zudem im Anfangsstadium der Erbschaftsregulierung schwerlich ohne Wissen der Miterben gemacht werden können) die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken. Allerdings schalte ich hier eine Frage vollkommen aus, auf die ich am Schlusse eingehen will. Ich schliesse streng logisch und will alle Unbegreiflichkeiten, die lächerliche Verkleidung usw. für später aufsparen. Das ‚cui bono' hat für mich versagt, ich nehme das Gegenstück, das alte ‚cave amantem', das moderne ‚cherchez la femme'. Ich habe die Absicht mich nach Korsika zu begeben. Dort muss sich, dies ist meine feste Überzeugung, der Schlüssel des Rätsels finden lassen, von dort aus heisst es den Lebensbahnen des Hau und der Familie Molitor nachspüren. Seien Sie

überzeugt, ein Erfolg, mag er auch noch so klein sein, wird die Bemühungen belohnen. Die im Prozesse nur gestreifte Selbstmordaffaire — wenn man sie so nennen will — ist für mich zur Beurteilung der Psyche von Haus Gattin höchst wertvoll. Der Geist der unglücklichen Frau muss heraufbeschworen werden, ungeheuer wichtig ist ihre Psychologie, denn ihr Testament brach dem Rechtsanwalt nach meiner Überzeugung den Hals. Wer so zum Romanhaften neigt wie Frau Hau (dies soll beileibe kein Tadel sein, ich verwahre mich ausdrücklich dagegen) ist für die wichtige Frage, ob der Gatte Täter oder nicht ist, keine Autorität, ja nicht einmal ernsthaft zu befragen. Zieht man sie jedoch trotzdem zur Zeugin heran, warum wird das Belastende für Hau emsig zusammengetragen, während das harte Votum über den Belastungszeugen Bachelin, das dem Angeklagten hätte nützen können, nicht weiter wichtig erschien?

Ich beschränke mich in weiteren Ausführungen, um zu dem wichtigsten aller Punkte zu gelangen. Natürlich meine ich den tödlichen Schuss. Meine Herren! Alles was sonst in der Verhandlung geschehen sein mag, will ich verzeihen. Unentschuldbar aber ist für mich und absolut unverständlich, dass nicht eine Debatte, die gar nicht zu lang sein konnte, über die Entfernung des Schiessenden von seinem Opfer, den Schusskanal, die Art und Weise, wie geschossen wurde usw. stattgefunden hat. Nicht einmal eine Besichtigung des Tatortes! „Da es sich um den Kopf eines Menschen handelt, wäre dringend eine Augenscheinnahme an Ort und Stelle notwendig gewesen, zumal sonst reine Lappalien dazu Veranlassung geben.“ las ich in einer Zeitung.[1]) Dabei komme ich auf einen Punkt, den ich aufs lebhafteste bedaure, den ich aber nicht umgehen kann. Fiat justitia, pereat mundus! Auf Grund von vielfachen Versuchen, die ich machte, kam ich zu derselben Überzeugung wie ein Herr, der so liebenswürdig war, mich zu zitieren.[2]) Wird in unmittelbarster Nähe hinter dem Rücken irgend eines Menschen — natürlich darf er darauf nicht vorbereitet sein — ein lautes Geräusch hörbar, geschweige gar der Knall eines Schusses, so ist sein erster Impuls, sich umzudrehen. Wie der eben erwähnte Herr setze auch ich meinen Kopf dafür zum Pfande. Bedenken Sie doch, meine Herren, dass, wenn ein neben mir

[1]) „Badener Tageblatt“.

[2]) Dr. Martin Beradt in der „Gegenwart“.

Gehender auch sofort nach dem Schuss zusammenbricht, dennoch das Bewusstsein des gehörten Schusses früher in meinen Vorstellungskreis tritt als das Zusammenbrechen. Tierversuche, die ich anstellte, haben mich, ebenso wie die Lektüre, davon überzeugt, dass grade ein genau durchs Herz Getroffener (natürlich cum grano salis verstanden, es ist eine Sekundenrechnung!) nicht sofort zusammenstürzt. Sie verstehen, worauf ich hinaus will, dass nämlich der erste Vorstellungskreis (des Schusses) nicht unmittelbar durch das Zusammenbrechen ausgelöst werden kann, zumal, wenn der Schuss so nahe abgegeben wird, dass er die Kleider versengt. Diese Tatsache steht unumstösslich fest. Da Hau bedeutend grösser als Frau Molitor ist, muss er nach der Richtung des Schusskanals beinahe in die Kniebeuge gehen. Ehe er ausser Sicht kommt, hat er — im langen Mantel obendrein — immerhin noch gegen 30 Meter zu durchlaufen. Ich habe natürlich selbst diese Versuche gemacht, auch die Rekorde der besten englischen und deutschen Läufer zu Rat gezogen und trotzdem immer noch 5 Sekunden gebraucht, Zeit genug, um das Bild eines Fliehenden zu erfassen. Ich sage damit absolut nichts gegen die Aussage des Fräulein Olga Molitor, die Aufnahmefähigkeit jedes einzelnen Zeugen ist verschieden,[1]) aber diese wäre für mich durch geeignete Experimente zu prüfen. Selbstverständlich habe ich die Zeiten genau ausgeprobt. Ich nahm das für den Angeklagten Ungünstigste, die Zeit 6 Uhr 3 Minuten, als Augenblick der Tat an. 6 Uhr 15 Minuten geht sein Zug. Da durch Zeugenaussagen eidlich bekundet wird, dass nach Abgabe des Schusses kein Mann die Lindenstaffeln passiert hat, blieb mir nur der vom Staatsanwalt verlangte Weg durch die Gärten. Ich rede nicht von der Sinnlosigkeit, durch Villengärten fliehen zu wollen, von der verzweifelt geringen Chance nicht angehalten oder gesehen zu werden, ich behaupte ganz einfach (da auch hier zu Lande Gärten eingezäunt werden und selbst Durchschnittszäune nicht so leicht mit einem langen Mantel überstiegen werden, und führe mich selbst — der ich gut durchtrainiert und guter Turner obendrein bin — als Beweis an), dass der Weg bis zur Bahn, für den noch 12 Minuten bleiben, eine Höchstleistung ist, die ich wohl

---

[1]) Professor Gross bespricht ausführlich diese Frage. Man denke auch an die bekannten Experimente von Liszt.

allenfalls einem Sportsmanne, der einen neuen Rekord aufstellen will, aber nicht einem um sein Leben fliehenden Mörder zutraue. Bei einer derart wichtigen Angelegenheit wie die vorliegende, und wo ja auch bei Ihnen der Ruf ‚Menschenleben in Gefahr' allem anderen vorgeht, hätten diese Zeitexperimente in allen Variationen unbedingt gemacht werden müssen.

Eminent wichtig ist natürlich für mich die Frage nach dem Mann, den die Freifrau von Reitzenstein gesehen hat. Ich bin auf eifrigster Suche nach ihm und halte mich auch jetzt noch verpflichtet, in allen Hotels und Gasthäusern nachzuforschen. Inwieweit der verhaftete Lindenau damit in Zusammenhang zu bringen ist, muss erst die Verhandlung ergeben. Ausser Zweifel ist für mich, dass ich, falls ich den zur Tat benützten Revolver im Besitze hätte, feststellen könnte, wo er gekauft wurde, und wer der Käufer war.

Ich habe meine weiteren Bedenken schriftlich dargelegt und werde Ihnen das Manuskript übergeben. Ich will jetzt die Sache von einem anderen Standpunkte aus betrachten. Wie Sie wissen, bin ich von Haus aus etwas Mediziner und auch Sie, die Sie mir hier gegenübersitzen, sind, wie ich erfahren habe, in überwiegender Mehrheit Ärzte. Sehen wir einmal von der Schuldfrage vollkommen ab, ist Hau denn überhaupt vollkommen normal? Ist er für seine Handlungen voll verantwortlich? Die Sache mit dem Kreditbrief gab mir zu denken. Da Hau genau wusste, dass er den Schaden zu tragen hatte, war seine Handlungsweise direkt läppisch und dumm. Handelt so ein Mensch mit gesunden Sinnen? Hängt sich ein geistig normaler Mensch einen derart schlecht gemachten Bart um, steckt sich in eine derart auffallende Verkleidung? Der kluge Rechtsanwalt, läuft er bei gesunden Sinnen nicht wie der blutdürstige Mörder einer Schmiere sechsten Ranges herum?

Die Aussage, richtiger das Gutachten, des Sachverständigen Medizinalrat Dr. Kayser-Karlsruhe verstehe ich nicht ganz. Nachdem zu Anfang gesagt worden ist: ‚Er zitterte stark und zeigte starke Reflexe. Er zuckte stets zusammen' kommt der Untersuchende zu dem Schlusse, dass trotzdem von einer geistigen Störung keine Rede sein könnte. Dies ist zweifelsohne sein gutes Recht. Seinen nachherigen Ausspruch ‚es kann sich nur um eine überlegte, bedachte Tat handeln' kann er doch nur abgeben, wenn er den Täter genau kennt. Dem gegenüber stelle ich hier folgende

Aussagen durchweg gebildeter Zeugen, indem ich zwar nur das auf den Geisteszustand Haus Bezügliche erwähne, jedoch keineswegs so aus dem Zusammenhang reisse, dass der Sinn irgendwie verändert wird.

Frau Dr. Müller-Linz: ‚Er machte mir ganz den Eindruck eines irrsinnigen Menschen‘. (Sie erwähnt auch die bereits oben besprochene ‚Edelsteinmanie‘.)

Oberlehrer Schlich-Saarlouis. Der Zeuge traf Hau noch einmal im September 1906. Damals zeigte er sich sehr mürrisch, einsilbig und geistesabwesend.

Assistenzarzt Dr. Schmitz-Bonn fiel das eigentümliche überspannte Wesen Haus auf. Die Frage des Vorsitzenden, ob er Hau für geisteskrank halte, beantwortet er dahin: ‚Er scheint nur psychopathisch zu sein.‘

Rittergutsbesitzer Meissen-Köln. Als er von der Tat hörte, sagte Zeuge sich gleich: ‚Man sieht da wieder, wenn Hau die Tat begangen hat, dass Genie und Wahnsinn nahe bei einander liegen.‘

Volksschullehrer Staut-Saarbrücken: Die geistige Entwicklung Haus sei nicht normal gewesen.

Gerichtsassessor Karolath-Greiz hält Hau für absonderlich,

Kandidat Henkel ist ein Schulfreund von Hau. Er schildert ihn als typisch degeneriert. Hau hätte einen Hang zum Mystischen gehabt. Auf der Schule hiess es bereits (!) er habe einen ‚Spleen‘.

Referendar Moritz, ein Studienfreund Haus. Sagt aus, dass dieser sich in einer Weise einsam hielt, die an den jungen Nietzsche erinnert. Hält ihn für einen der interessantesten Köpfe, weil er der anormalste war.

Rektor Gemmel-Köln kennt Hau von Jugend auf. Er ist früh reif gewesen. Sein Geist war unstet und überladen, während sein Körper sehr schwach war.

Glänzende Zeugnisse für Hau geben ferner Kaplan Tinkert und Kandidat Kiem ab. All dies ist viel zu wenig beachtet worden. Und vor meinem geistigen Auge steht das Bild des tief degenierten und stark psychopathisch belasteten Angeklagten, den eine irrsinnige Leidenschaft zu unmöglichsten Tollheiten verführt, der daheim eine kranke Frau hat, und der zu lange mit dem Gedanken an die schöne Schwägerin gespielt hat. Die ganzen Unbegreiflich-

keiten werden für mich erklärlich, wenn ich eine — meinetwegen momentane — Herabsetzung der Geisteskräfte annehme. Nur aus der mangelhaften Organisation des Psychopathen lassen sich, Haus volle Schuld vorausgesetzt, die Motive seiner Handlungsweise herleiten. Hier musste den Sachverständigen ein breiter Spielraum in der Aufklärung der Geschworenen und des Publikums eingeräumt werden. Worin liegt der Widerspruch in der festen Überzeugung der Geschworenen und den immer wieder lautgewordenen Zweifeln des grossen Publikums? Ganz besonders und in erster Reihe da, dass die Menge Hau für eine hervorragende Persönlichkeit, für eine grosse geistige Kapazität hält, für einen Progeneré, während er in Wirklichkeit von Geburt geistig minderwertig ist und der ausgesprochene Typus des Degeneré. Nur wer dessen Eigenart kennt, seinen sprunghaften Charakter, seine unberechenbare, widersinnige, unerklärliche Handlungsweise, vor allem seine Affekthandlungen, der wird die Tat Haus begreifen können. Wem die Aussagen der angeführten Zeugen nicht genügen, der wird in dem Vorleben Haus seit seiner frühesten Kindheit, wie es der Prozess vor aller Augen aufgerollt hat, die sprechendsten Beweise für meine Diagnose finden können. Nun ist ja bei Ihnen zwischen der Begehung eines Verbrechens im Dämmer- und unzurechnungsfähigen Zustande bis zu der Wohltat des § 51 ein weiter Schritt. Von Korsika aus müssen auch für die psychiatrischen Sachverständigen die Forschungen beginnen. Trefflicher, glaube ich, wird sich kein Bild eines kranken Ehepaares zusammenfügen, als das des Rechtsanwaltes Hau und seiner Gattin. Auf Grund dieser Deduktionen muss weiter aufgebaut werden, der Urteilsspruch kann nicht bestehen vor dem geisteskranken Verbrecher, der einen schweren Typhusanfall durchgemacht hat, in einer Lungenheilanstalt war und nicht vollkommen ausgeheilter Luëtiker ist. Wie wichtig ist die jedem Mediziner bekannte Tatsache, auf die sonderbarerweise kein Sachverständiger hingewiesen hat, dass die Libido sexualis der Tuberkulösen, namentlich im vorgeschrittenen Stadium, gewöhnlich sehr gesteigert ist. An den Männern auf der Geschworenenbank gehen die psychopathischen Feinheiten vorüber, Sache der Sachverständigen ist es und wäre es gewesen, sie den Richtenden näher zu rücken.

Die Verteidiger sind tüchtige Leute. Sollte es zu einem neuen Verfahren kommen, werden sie die Frage der geistigen

Minderwertigkeit sicher zur Sprache bringen. Was ich sonst noch an neuen Punkten gesammelt habe, rate ich dann erst zu veröffentlichen."

Der Vorsitzende erhob sich und streckte dem Detektiv die Hand entgegen:

„Ich danke Ihnen bestens für Ihre Mitarbeit. Dürfen wir auch ferner auf Sie zählen?"

Der Engländer lächelte leicht:

„Ihr Deutschen seid komische Leute. Ihr lest ganz gerne Kriminalromane, und begeistert euch theoretisch für den ‚consulting-detektive'. Wenn es aber zur Praxis kommt, und ein Schriftsteller den Kampf für einen, wie er glaubt zu Unrecht Verurteilten antritt, dann muss er sich viel gefallen lassen. Lautere Motive glaubt man ihm nicht. Ich habe das Buch von Lindau gelesen und sah neulich in einem Witzblatt eine darauf bezügliche Karikatur, in der er, weil er das Unglück hatte, einen sensationellen Stoff zu finden, als Kolportageroman-Schriftsteller wiedergegeben war. Es ist mir überhaupt aufgefallen, wie viel Leute auf einmal ihr allem Sensationellen abgewandtes Herz entdeckten. Mich trifft das wenig, für Verfolgte trete ich ganz ein, auch wenn ich mich lächerlich mache. Ich halte den Kopf eines Menschen für einen zu edlen Gegenstand als dass auch nur irgend etwas versäumt werden darf; wo es sich um Sein oder Nichtsein handelt, ist jeder Kampf edel.

Hätte Voltaire weiter nichts getan, als den Streit im Prozesse Calas geführt und den schrecklichen Justizmord nachgewiesen, er verdiente die Unsterblichkeit. Er deckte den Rechtsirrtum auf; obenan auf der goldenen Tafel der Wohltäter der Menschheit müsste sein Name prangen, weil er in jahrelangem Mühen bewies, auf wie schwachen Füssen die menschliche Gerechtigkeit steht. Und auch ich möchte gerne überall den Kampf aufnehmen, aber Sie wissen es ja, ich bin leider nur eine Romanfigur."





E A Poe

GRENZFRAGEN DER LITERATUR UND MEDIZIN
in Einzeldarstellungen
herausgegeben von Dr. S. RAHMER, BERLIN.
8. Heft.

Edgar Allan Poe

von

Dr. Ferdinand Probst
München-Eglfing.

Motto:
„Ich möchte Ihnen zeigen, dass ich zum Teil Sklave von Mächten gewesen bin, über die wir Menschen niemals Herr werden können."
Poe „W. Wilson".



MÜNCHEN 1908
ERNST REINHARDT, Verlagsbuchhandlung
Jägerstrasse 17.

Inhaltsverzeichnis.

Vorwort.

Über Poe existiert, besonders in englischer Sprache, eine umfangreiche Literatur; abgesehen von ganz modernen Ansätzen zeigt sich aber in derselben fast überall der alte Fehler. Entweder wird der Dichter von einem moralisierenden Standpunkt herab beurteilt und als Ausbund verworfener Gesinnungen dargestellt; oder aber der Darsteller macht Poe's Sache zu seiner eigenen und versucht nun eine Mohrenwäsche, eine „Rettung", wobei der edle Zweck die Mittel heiligt. Während die einen nur einen unverbesserlichen Trunkenbold mit wirrer Phantasie in ihm sehen, feiern ihn die anderen als einen glänzenden Heros, der die neue Literaturepoche eröffnete und seinen Platz neben Goethe haben muss. In Wirklichkeit aber lässt sich das Problem „Poe" ganz klar lösen, wenn man sich bemüht, recht objektiv zu sein. Es soll nicht darüber gestritten werden, ob er gut oder böse, ob er ein kleiner oder ein grosser Dichter war; das kann jeder für sich halten wie er will; hier soll lediglich festgestellt werden, warum Poe eben so sein musste, wie er war. Sein begeisterter Biograph und Seelenverwandter Baudelaire lässt Poe das grausame Wort Notwendigkeit (pas de chance) auf der Stirne tragen. Von dieser Notwendigkeit will ich sprechen. Van Vleuten hat bereits 1903 in einem Aufsatze in der „Zukunft" die Grundlinien der Krankheit Poe's klar skizziert und ihn als Epileptiker mit Trunksuchtsanfällen aufgefasst. Ich glaube, es dürfte sich mit Ausnahme Dostojewsky's nicht leicht ein Fall finden, bei dem die Dichtungen so klar die verschiedenen pathologischen Seelenvorgänge des Dichters widerspiegeln. Moeller-Bruck sagt, in Poes Hauptwerken „hat sich der ganze Mensch entschält, sodass sie in ihrer Gesamtheit eigentlich nur einen einzigen grossen Roman bilden, der den Titel Poe führen müsste. Man braucht alle diese Novellen nur in Gedanken zu verbinden . . . und man hätte den Roman des Lebens Poe's".

Ich will zunächst einen gedrängten Überblick über die äusseren Schicksale Poe's geben; denn ich halte die Kenntnis dieser Daten

für absolut nötig zum Verständnis der ganzen Persönlichkeit, wenn auch H. H. Ewers in seiner Arbeit über Poe ganz verächtlich „von diesen allergleichgiltigsten Daten“ spricht. An der Hand dieser Daten will ich dann die Persönlichkeit Poe's, seine Krankheit und die Art seines Schaffens schildern. Endlich will ich das Krankhafte in seinen Werken selbst darstellen.

Die aus Poe's Werken zitierten Stellen entnehme ich der vorzüglichen Moeller-Bruck'schen Übersetzung (Bruns' Verlag Minden i. W.)

Verlauf des äusseren Lebens.

Edgar Poe entstammt einer alten irischen Familie, die Mitte des 18. Jahrhunderts nach Amerika ausgewandert war. Er ist am 19. Januar 1809 zu Boston geboren. Sein Vater war mit einer englischen Schauspielerin verheiratet und hatte sich wegen dieser Heirat mit seiner Familie entzweit. Schon im Jahre 1811 starben beide Eltern rasch nacheinander an Tuberkulose. Als auch die Grosseltern bald darauf starben, wurde Poe von dem reichen Herrn Allan adoptiert (daher E. Allan P.); 1816 reiste er mit seinen Pflegeeltern nach Schottland und England, wo er bis 1821 in einem Institute zu Stoke-Newington verblieb; 1821 bezog er die Akademie zu Richmond. Das Jahr 1826 verbrachte er auf der Universität Charlotteville. Wegen einiger Exzesse soll er von dort entlassen worden sein; diese Tatsache wird neuerdings bestritten; sicher ist aber, dass er damals mit dem Alkohol Bekanntschaft machte, dass er ferner eine unbesiegbare Leidenschaft für das Kartenspiel hatte, und dass er in Schulden geriet. Es folgte ein Zerwürfnis mit dem Adoptivvater, infolgedessen Poe den Entschluss fasste, nach Griechenland zu reisen und sich wie Byron den Freiheitskämpfern anzuschliessen. 1829 kehrte er zu Allan zurück. Nie hat er selbst über diese Periode seines Lebens eine Andeutung gemacht; man weiss nur, dass er nicht in Griechenland war, dass er eines Tages ohne Pass und „in kompromittierlichen Verhältnissen“ in Petersburg auftauchte und erst durch Vermittlung des dortigen amerikanischen Gesandten die Heimreise antreten konnte. Man hat versucht, diese Begebenheiten als Legende hinzustellen, aber doch nicht vermocht, dann diese Lücke von 1828—29 irgendwie auszufüllen; ich konnte mich von der Stichhaltigkeit der Gegengründe absolut nicht überzeugen. —

Am 27. Februar 1829 starb Frau Allan. Am 1. Juli 1830 bezog Poe die Militär-Akademie Westpoint als Kadett; doch wurde er schon nach wenigen Monaten (7. Januar 1831) wegen verschiedener Pflichtverletzungen und Insubordination wieder ent-

lassen. Während das Verfahren noch gegen ihn schwebte, gab er einen Band Gedichte heraus, die er dem Kadettenkorps widmete, Nach Hause zurückgekehrt, überwarf er sich definitiv mit seinem Adoptivvater; Allan ging eine neue Ehe ein und enterbte Poe vollständig. Poe war damals in eine Miss Royster (spätere Mrs. Shelton) verliebt. Nun folgten einige Jahre tiefsten Elends, über welche genaue Nachrichten fehlen; kurze Zeit soll Poe sogar als Soldat angeworben gewesen sein. Im Oktober 1833 gelang es ihm, einen literarischen Preis zu erringen, den die Zeitschrift „Saturday Visitor“ zu Baltimore ausgeschrieben hatte; dabei machte er die Bekanntschaft Kennedy's, der sich sogleich aufs freundschaftlichste des Unglücklichen annahm. Durch Kennedy's Empfehlung wurde Poe als Redakteur an dem von Thomas White eben gegründeten „Southern Literary Messenger“ zu Richmond angestellt (August 1834) und seine Zukunft schien endlich gesichert. Nahezu zwei Jahre arbeitete Poe an dem Blatte als dessen Hauptstütze, lieferte Kritiken, Aufsätze und vor allem phantastische Erzählungen. Im Jahre 1836 heiratete er seine Cousine Virginia Clemm, eine Tochter seiner Vaterschwester; sie litt damals schon an vorgeschrittener Tuberkulose der Lungen. Im Januar 1837 gab Poe seine gesicherte Stellung plötzlich auf; der Grund lag in „Anfällen von Hypochondrie und Krisen von Trunkenheit“, wodurch er sich mit White überwarf; es sind „die charakteristischen Vorkommnisse, die von Zeit zu Zeit seinen Geisteshimmel verdunkelten“ (Baudelaire). Dass White mit Poe späterhin freundliche Briefe wechselte, beweist natürlich nichts; denn dieser wollte begreiflicherweise den wertvollen Mitarbeiter nicht ganz verlieren; auch waren durch den Weggang Poe's die Ursachen der Reibereien gefallen. Zudem wiederholt sich nun fast monoton dieser Stellenwechsel, und es ist ganz unmöglich, dafür jedesmal logisch einleuchtende, praktische Erklärungen aufzustellen. Poe fand dann Stellung bei der „New York Quarterly Review“; aber im Jahre 1838 finden wir ihn abermals auf einem anderen Posten; er ist nun zu Philadelphia zuerst Mitarbeiter, dann Herausgeber des „Gentlemans Magazine“; 1840 arbeitet er für „Grahams Magazine“, dann für den „Pioneer“ u. a. m.; 1844 ist er beim „Daily Mirror“ in New York angestellt; nach 6 Monaten geht er weg; 1845 übernimmt er das „Broadway Journal“, dessen alleiniger Eigentümer er im Oktober 1845 wird; endlich im Besitze eines eigenen Blattes, muss er dasselbe schon am Anfang 1846 aufgeben,

da sich nicht genug Abonnenten fanden, obwohl Poe damals seine berühmtesten Arbeiten schon veröffentlicht hatte und allgemein bekannt war. Im Sommer 1846 bezog er ein Häuschen, fast eine Hütte, in dem Dorf Fordham, wo er in tiefster Zurückgezogenheit armselig lebte; seine Frau war im letzten Stadium der Schwindsucht und starb im Januar 1847. Poe tauchte erst Anfang 1848 wieder auf; er selbst spricht des öftern von der schweren Krankheit, die er 1847/48 durchgemacht habe; er schreibt sogar einmal, dass er drei Jahre „recht krank“ gewesen sei; es waren Anfälle von Wahnsinn („Delirium“), die im Zusammenhang mit dem Tode seiner Frau und anderen später zu schildernden Einflüssen das Jahr 1847 zu dem „most immemorial year“ machten. Aus dieser Zeit stammt das „philosophische“ Werk „Heureka“, dem noch einige kleine ähnliche Arbeiten folgten. Anfang 1848 kehrte Poe wieder in die Öffentlichkeit zurück, schrieb für Journale, hielt Vorträge. Im September 1848 verlobte er sich; die Verlobung wurde aber schon im Dezember, einen Tag vor der Heirat, wieder gelöst; Poe soll an diesem Tag plötzlich grobe Exzesse begangen haben und schwer betrunken gewesen sein; Baudelaire meint, sein Heros habe das getan, um seiner ersten Frau die Treue zu wahren — ein richtiges Beispiel von psychologischer Konstruktion. Im Sommer 1849 schien sich der Himmel noch einmal aufzuhellen; Poe's Vorlesungen fanden Beifall; er trat mit seiner Jugendgeliebten, die Witwe geworden war, wieder in Beziehung. Da erkrankte er am 4. X. 1849, als er eben von Richmond nach Baltimore, wo er Vorträge halten sollte, abfuhr, an Frösteln, allgemeinen Unbehagen und wurde am 6. X. besinnungslos in Baltimore auf der Strasse liegend gefunden. Über seinen Verbleib während der letzten zwei Tage sind eine Reihe Überlieferungen im Umlauf; er soll, durch sein Übelbefinden veranlasst, in eine Schenke gegangen sein; dort sei er ins Zechen gekommen; den bereits Delirierenden habe dann eine Rotte Wahlagenten mitgeschleppt und ihn endlich auf der Strasse liegen gelassen. Ins Hospital verbracht, starb Poe bereits am nächsten Tage, erst 37 Jahre alt, an Gehirnentzündung, wie sein Biograph Ingram sich vorsichtig ausdrückt, „dahingerafft durch das Delirium tremens, diesen furchtbaren Gast, der bereits ein- oder zweimal in seinem Gehirn umgegangen“, wie Baudelaire ehrlich sagt, da er die ganze Tragik dieses unglückseligen Lebens erfasst hatte.

Persönlichkeit und Krankheit.

Poe ist das Ausklingen eines alten Geschlechtes; seine Vorfahren, die sich bis in das 12. Jahrhundert zurückverfolgen lassen, hatten sich stets durch einen romantisch-exzentrischen Charakter ausgezeichnet. Über spezielle psychische Erkrankungen in der Aszendenz ist jedoch nichts bekannt. Poe selbst bezeichnet sich „als Abkömmling eines Geschlechtes, an dem von alters her eine starke Einbildungskraft und ein leicht erregbares Gefühlsleben auffiel". Schon der Vaters Poe's stellt einen Degenerationstypus dar, der in vielem dem des Sohnes gleicht; er entzweit sich in jungen Jahren um seiner Liebe willen mit der Familie, führt ein unruhiges Schauspielerleben und geht früh an Tuberkulose zugrunde; auch seine Frau erliegt fast gleichzeitig dieser Krankheit. Poe nennt seine Eltern „ziemlich willensschwach und ausserdem an den gleichen Erbfehlern leidend".

So war Poe „im vollsten Sinne des Wortes das Kind der Leidenschaft und des Abenteuers" (Baudelaire); er war anders, als wie der allgemeine Begriff den Menschen verlangt; das Nützliche war ihm ein ziemlich fremder Begriff; er war ein Entarteter, ein Dekadenter und er war sich dieses Fluches wohl bewusst; der ganze Verlauf seines Lebens, all sein unsägliches Elend war nur die Folge seiner eigenartigen degenerativen Anlage; A. Moeller-Bruck, der sich mit ungemeinem Verständnis in das Problem der Natur Poe's vertieft hat, konnte zwar das eigentliche Wesen der furchtbaren Erkrankung, die vorlag, nicht erkennen, aber auch er bezeichnete Poe als „ausgesprochenen Degenerationstyp".

Schon das Äussere Poe's verrät auf den ersten Blick, dass es sich um eine krankhaft veranlagte Persönlichkeit handelt. Die „grosse beherrschende Stirne mit ihren gewissen Erhöhungen", welche seine überschäumenden Fähigkeiten verraten sollten, ist der Ausdruck eines in frühester Entwicklung durchgemachten Gehirnleidens; die Bilder zeigen klar und deutlich, dass es sich um eine hydrocephale Schädelbildung handelt (Wasserkopf). Ferner

fällt eine Ungleichheit (Assymmetrie) der Gesichtshälften auf. Die vielgerühmten, grossen, düsterglänzenden Augen sind ebenfalls eine wohlbekannte Degenerationserscheinung; besonders bei Epileptikern finden sich so oft diese „glänzenden Augen mit auffallend weiten Pupillen". Dazu trug sein ganzes Wesen den Charakter femininer Feinheit, obwohl seine Muskelkraft eine sehr beträchtliche war und er in körperlichen Übungen als junger Mann hervorragendes leistete. Seine Hände und Füsse waren so fein und schmal wie die von Frauen. In späteren Jahren fiel noch die bleiche Gesichtsfarbe auf, die mit den dunkelglänzenden Augen und dem dunklen Haar seltsam kontrastierte. Dass endlich die Sinnesorgane abnorm fein entwickelt und der differenziertesten Empfindungen fähig waren, dafür finden sich in seinen Werken auf jeden Schritt Belege.

Im geistigen Leben Poe's äusserte sich diese angeborene Entartung ununterbrochen in geradezu typischen Erscheinungen; die Krankheit, die wie eine düstere Wolke über seinem ganzen Dasein hing, war die Epilepsie. In einer Zeit geboren, da man das Wesen dieser Krankheit in seiner ganzen Ausdehnung noch nicht im entferntesten kannte, wurde Poe für einen zügellosen Menschen und unverbesserlichen Trunkenbold angesehen, und man hielt die Wirkungen dieses Leidens für Ausflüsse eines bösen Willens, einer moralischen Schwäche; „er hat keine Grundsätze, keinen moralischen Sinn", teilt ihm seine Braut, Miss Whitman, als das allgemeine Urteil mit. Der arme Kranke selbst bittet nur, „dass man des Schicksals Unerbittlichkeit wie eine kleine Oase in der Wüste seiner Verirrungen entdecken möge".

Bevor ich die Äusserungen und Wirkungen der Epilepsie im Leben Poes zergliedere, will ich versuchen, dem nichtärztlichen Leser das Wesen dieser Krankheit zu erklären. Durch irgendwelche krankhafte Reizvorgänge im Gehirn, über deren Natur man noch recht wenig weiss, werden je nach der Örtlichkeit dieses Reizes krankhafte Erscheinungen der mannigfachsten Art ausgelöst; sitzt z. B. der Reiz in dem Gehirnbezirk, der den Bewegungen des Körpers vorsteht, so erfolgen die bekannten epileptischen Krämpfe; bei der engen Verbindung der motorischen mit den psychischen Gehirnpartien ist bei diesen Bewegungskrämpfen meist auch das Bewusstsein schwer affiziert, zum mindesten während der Dauer des Anfalles; doch sind auch ganz reine Fälle mit er-

haltenem Bewusstsein möglich. Wenn der Reiz aber in exquisit psychischen Gebieten des Gehirns sitzt, so tritt an Stelle der Muskelkrämpfe z. B. ein Krampf der Stimmung oder des Vorstellens oder des Bewusstseins überhaupt usw. Man nennt solche Anfälle gern die psychischen Äquivalente. So kommen Erscheinungen zustande wie die sog. epileptischen Wutanfälle, die plötzlichen Verstimmungen (Depressionen und manisch-ekstasische Stimmungen) oder die oft langandauernden Dämmerzustände, in denen der Kranke scheinbar ganz geordnet handelt, während ihm nach Abklingen des Anfalles meist jede Erinnerung für diese Zeit fehlt; groteske Fälle dieser Art sind ja genugsam beschrieben, so z. B. der des Pariser Kaufmanns, welcher plötzlich aus einem Dämmerzustand erwacht und sich in Bombay findet. Häufig sind auch Delirien, in denen der Kranke eigenartige, meist schreckhafte oder ekstasische Halluzinationen hat; bei den Dämmerzuständen und vor allem bei den Delirien handelt es sich um traumhafte Bewusstseinsstörungen, und ähnlich wie bei den Träumen verhält sich in den meisten Fällen auch die Erinnerung; der Kranke steht zu seinen deliranten Erlebnissen in keiner realen Beziehung, sondern die Erinnerung ist eine vollkommen traumhafte. Eigenartige Anfälle sind auch die sog. Zwangsvorstellungen und Zwangsantriebe, die mit unwiderstehlicher Macht von dem Kranken Besitz nehmen; der epileptische Wandertrieb ist bekannt. Eine ganz besonders merkwürdige Art ist ein periodisch eintretender unwiderstehlicher Trieb zu unsinnigem Alkoholmissbrauch; während der Epileptiker für gewöhnlich gegen Alkohol intolerant ist (d. h. kleine Mengen ihn schon ganz unverhältnismässig schädigen), vertilgt er da unheimliche Quantitäten; zu den Folgen der Epilepsie gesellen sich dann noch die des Alkoholmissbrauches als Komplikation. Diese Anfälle zwangsmässiger Trunksucht (Dipsomanie) können von wochenlanger Dauer sein. Charakteristisch für die Epilepsie ist weiterhin, dass im Krankheitsverlaufe die verschiedenen Typen der Anfälle abwechseln können in den buntesten Übergängen. In ihren Wirkungen umfasst die Krankheit alle Stufen vom verblödeten Epileptiker bis zum Menschen der genialen Ekstase. Bekannt ist der eigentümliche Zusammenhang der Epilepsie mit religiösen Vorstellungen von der niedrigsten Bigotterie bis zur Schöpfung neuer Götter. „Massgebend für die Diagnose ist ferner nicht der Nachweis einer bestimmten Art von Anfällen,

sondern in erster Linie das Bestehen einer selbständigen, von äusseren Einflüssen wesentlich unabhängigen Periodizität der Störungen vom ersten Beginn der Krankheit an.“ (Kraepelin)

Wir haben über Poe keine sachverständigen, chronologischen Aufzeichnungen, in denen die einzelnen krankhaften Attacken überliefert sind; wir können nicht genau sagen, wann zum erstenmal ein echter Anfall erfolgte, in welchen Intervallen die Stimmungsschwankungen eintraten, wann er zuerst zum Alkohol, zum Opium griff usw. Dafür sind aber die krankhaften Symptome von einer seltenen Klarheit und Mannigfaltigkeit, und nahezu jede seiner Novellen ist ein neues Stück Krankengeschichte; an der Auffassung des Wesens der Erkrankung besteht daher trotz der Unsicherheit der Daten kein Zweifel; und auch wenn einige der neuerdings angestrittenen Daten von wohlmeinenden Freunden Poe's als zu Unrecht in meine Beweiskette gezogen bezeichnet würden, so könnte das an der Grundtatsache nicht das geringste ändern. Über das Wesen Poe's, wie es sich in den Perioden, die von akuten Krankheitserscheinungen frei waren, zeigte, spricht am liebevollsten und mit dem meisten Verständnis Baudelaire; selbst Griswold, Poe's erster Biograph, der seinen unglücklichen Freund so schief moralisch beurteilt und verurteilt hat, kann nicht umhin, Poes Benehmen in diesen Zeiten als das eines vollkommenen Gentleman zu bezeichnen und rühmt den Ausdruck der Verfeinerung, den Poe seiner ganzen Umgebung, auch in seiner ärmsten Zeit, zu verleihen verstanden habe. Auf geistvolle Frauen muss er geradezu faszinierend gewirkt haben mit den meist etwas melancholischen Zügen, der stolzen Kopfhaltung, der aristokratischen Vornehmheit seines Wesens; unter ihnen hat er seine tapfersten Verteidiger gewonnen. Baudelaire sagt in seinem Überschwange: „Alles, was die Gesamtheit seiner Persönlichkeit ausmacht, erscheint als etwas Finsteres und Leuchtendes zugleich; sie war einzigartig und verführerisch und in einer undefinierbaren Art mit Melancholie gezeichnet.“

Dass diese Persönlichkeit nur noch faszinierender wurde durch das unselige Geschick, von dem sie verfolgt schien, durch den unheimlichen Hintergrund der „verblüffenden Anomalien ihres Charakters“, wie sich Mrs. Whitman äusserte, ist naheliegend; denn „ein Teil dessen, was unser höchstes Entzücken ausmacht, hat ihn ja getötet“.

Schon als Kind war Poe anders als alle seine Altersgenossen; vor allem zeigte er die für Dekadente so charakteristische Frühreife; er wurde im Salon seines Adoptivvaters in Gesellschaften vorgeführt, deklamierte und galt für eine Art Wunderkind. Eine verständige, von wahrer elterlicher Liebe geleitete Erziehung wäre gerade bei ihm eine unbedingte Notwendigkeit gewesen; sie ward ihm nicht zuteil. Und so entwickelten sich schon in den Kindheitsjahren eine ungewöhnliche Reizbarkeit und Leidenschaftlichkeit, ein starker Eigensinn. „Meine Neigung wurde mehr und mehr Gesetz im Haus, und in einem Alter, in dem die meisten Kinder noch am Gängelbande geführt gehen, war ich in allem mein eigener Herr", sagt Poe von sich selbst (in „W. Wilson"). Wir haben hier die ersten Anfänge jener Affekte vor uns, die ihn später aus der militärischen Laufbahn warfen und ihn seinem Adoptivvater entfremdeten. Über seine frühzeitige geistige Entwicklung äussert sich Poe im „W. Wilson": „Ich bin zur Überzeugung gekommen, dass meine erste intellektuelle Entwicklung zum grossen Teil eine ganz ungewöhnliche, ja sogar krankhafte gewesen sein muss." Sein Gedächtnis war ein ausgezeichnetes und seine Erinnerung ging mit grosser Klarheit bis in frühe Kindheitsjahre zurück. Ganz eigenartig muss auch das Gefühlsleben dieses Kindes gewesen sein. „Ich muss schon als Kind mit dem ausgebildeten Empfindungsleben eines Erwachsenen alles das gefühlt haben, was ich jetzt in so bestimmten Linien in mein Gedächtnis eingeprägt finde." („W. Wilson"). Dieses so früh einsetzende Gefühlsleben begann sehr bald ganz abnorme Seiten zu zeigen; es entwickelte sich in merkwürdigem Gegensatze zu seiner guten mathematischen Veranlagung eine Neigung zu mystischen Träumereien, zum Gruseligen, Unheimlichen; genährt wurde die Phantasie später durch eine gefährliche Lektüre; in einer Stelle der „Scheintoten" verschwört er es, je wieder „medizinische Bücher, Nachtgedanken, Kirchhof- und Gespenster-Geschichten" zu lesen. Diese Richtung seiner Phantasie braucht an sich durchaus nicht als eine Äusserung der epileptischen Veranlagung aufgefasst werden; es gibt genug ehrenwerte Spiessbürger, die sich einer wilden Phantasie erfreuen; zudem lagen diese Gefühle damals in der Luft; es war ja das Zeitalter der Romantik; man lese nur allein, um in Amerika zu bleiben, die Gedichte Longfellow's, der ja ein Altersgenosse Poe's ist; aus den deutschen

Romantikern Fälle anzuführen, hiesse Eulen nach Athen tragen. Da aber gerade in epileptischen Zuständen das Gespenstische, Grausig-Unheimliche eine grosse Rolle spielt, so fand die Krankheit bei ihrem vollen Ausbruche zum mindesten einen ungemein günstigen Boden in dieser ohnehin zum Unheimlichen neigenden Phantasie.

Wann die Erkrankung ausbrach, ist nicht sicher zu sagen; es scheint aber, dass ihre Entwiclkung mit der Geschlechtsreife zusammenfällt. Damals hat Poe zum ersten Male eine langanhaltende melancholische Verstimmung durchgemacht; er befand sich auf der Hochschule zu Richmond und hatte grosse Verehrung für die Mutter eines Schulkameraden gefasst, die ihm, dem Einsamen, Scheuen, gütig entgegengekommen war. Die Dame starb, und Poe versank in Traurigkeit; er brachte Monate hindurch fast jede Nacht auf dem Kirchhof an ihrem Grabe zu. Die Eindrücke dieser Periode sind ungemein tief und nachhaltig gewesen; wenn man durch Poe's Werke wandert, hat man das Gefühl, als ob er die Vorstellungen von damals nicht wieder los geworden wäre; fast monoton kehren da Gräber, Leichen, Särge, Verwesung, Gespenster wieder; eine gewisse Änderung tritt hier erst ganz spät ein in den letzten Jahren seines Lebens, als durch neue Faktoren seine Phantasie eine andere Richtung bekam.

Die krankhaften Stimmungsschwankungen lassen sich durch das ganze Leben Poe's verfolgen; dass die Anfälle von Melancholie von äusseren Umständen unabhängig waren (wenn auch eine äussere Erklärung immer konstruiert werden kann), beweist ein Anfall, den Poe Ende 1835 durchmachte, also zu einer Zeit, wo sich sein böser Dämon von ihm gewandt zu haben schien, und die Zukunft wie ein sonniges Land vor ihm lag. Als er seinem Retter Kennedy für die Anstellung dankte, schrieb Poe in diesem Briefe: „... Doch ach, es kommt mir oft vor, dass nichts auf der Welt mir Freude oder die geringste Befriedigung gewähren kann.... Ich bin augenblicklich wirklich zu beklagen; ich leide unter einer Niedergeschlagenheit, wie ich sie fürchterlicher nie zuvor empfunden habe. Ich habe vergeblich gegen diese Melancholie anzukämpfen versucht ... Ich bin elend und weiss nicht warum ..." In seiner Antwort auf diesen Brief äussert Kennedy sein Erstaunen, dass eine Melancholie gerade jetzt einsetzte, wo Berühmtheit und materieller Aufschwung begänne.

In Poe's Werken findet sich ungemein häufig das Wort „melancholisch", und die Personen, die er als melancholisch veranlagt zeichnet, sind zahlreich. In den depressiven Perioden war Poe gehemmt und war ausserstande, zu produzieren; es handelt sich da um die sog. „sterilen Epochen", wie sie seine Schwiegermutter Frau Clemm bezeichnete. Den Zuständen der traurigen Verstimmung standen Perioden gehobener Stimmung gegenüber; in diese fällt ein guter Teil seiner Arbeiten; ohne diesen fast rhythmischen Wechsel von Ebbe und Flut der Stimmung halte ich eine echte dichterische Produktivität für nicht möglich; ich glaube, dass auf diesem Rhythmus das Wesen der dichterischen Begabung überhaupt beruht; auf die Ähnlichkeit epileptischer Anfälle mit dem Eintritte der dichterischen Inspiration ist übrigens schon oft hingewiesen worden. Bei Poe äusserte sich die Stimmungsanomalie in den verschiedenen Perioden an Intensität sowohl wie an Dauer ganz verschieden. Einen lang andauernden Erregungszustand hatte Poe z. B. zur Zeit, als er „Heureka" (1847/48) schrieb, ein Werk, länger als alle seine sonstigen Arbeiten, in welchem er eine Lösung der allerschwierigsten Probleme wie ein Kinderspiel vornimmt. Dieses Werk trägt die typischen Züge eines manischen Erregungszustandes; es wird später noch eingehend davon die Rede sein. „Voll intensiver Glut redet er von seinem unerschütterlichen Glauben, die Geheimnisse des Universums enträtseln zu können", schreibt Field über den mit der Abfassung des „Heureka" beschäftigten Poe. Auf ähnliche Erregungen deuten auch Bemerkungen wie, dass Poe in der Wahl seiner Hörer manchmal nicht sehr peinlich war, und dass er hie und da in der Unterhaltung „einen betrübenden Zynismus" an den Tag legte; man erinnere sich, dass er in ausgeglichener Verfassung ein durchaus vornehmer Mensch war! Wie Poe in einem solchen Erregungszustande aussah, beschreibt Field, der ihn Anfang 1848 in New-York einen Vortrag über seine Kosmogenie halten hörte: „Er schien von Dämonen beseelt zu sein, und die geringe Zuhörerschaft empfand seine Inspiration fast ängstlich. Seine Augen glühten wie die seines Raben."

Poe hat versucht, seine Produktion als eine berechnete, mathematisch-absichtliche darzustellen; so legt er z. B. den Aufbau des Gedichtes „Der Rabe" dar, als wenn da jeder Vers aus einer bestimmten, wohlüberlegten Absicht herausgefeilt wäre; das spräche natürlich gegen eine Erregung; dass diese „Mathematiker-

klarheit" nicht der Wahrheit entspricht, bedarf kaum eines Beweises, denn Poe ist wirklich ein Dichter. Diese Überlegungen hat er sich erst post festum zurechtgelegt.

Infolge seiner Stimmungsschwankungen machte Poe oft den Eindruck gemütlicher Unausgeglichenheit; wer ihn in seinen guten oder heiteren Zeiten sah, war von ihm entzückt; wer in anderen Perioden mit ihm zu tun hatte, bekam Streit mit ihm, hatte zum mindesten einen peinlichen Eindruck; so bezeichnete ihn sein Freund Willis als „schwer zu behandelnden Menschen", weil eben die ruhige, schöne Gleichmässigkeit im Wesen Poe's fehlte, die den Verkehr mit den sog. harmonischen Menschen so einfach und angenehm gestaltet. Wenn man seine Werke genauer durchsieht, so wird man erstaunt sein über die Fülle feinster krankhafter Stimmungsschilderungen; in diesen Stimmungen hat einst die Seele des Dichters geschwungen; er zuerst hat solche Erlebnisse in allen ihren Nuancen wiedergegeben, und seine Bewunderer stellen ihn deshalb als Schöpfer eines neuen Schönen an den Eingang der modernen Dichtung.

Neben den periodischen Verstimmungen gehen eine Reihe krankhafter Eigenschaften her, die konstanten Charakter haben und mit zum Bilde der epileptischen Anlage gehören; sie sind Äusserungen der Degeneration und können ebensogut in allerlei Varianten bei anderen psychischen Degenerationszuständen vorkommen. Da ist zunächst eine eigentümliche Umständlichkeit, eine quälende Gewissenhaftigkeit, ja nichts zu unterlassen, alles richtig zu erklären, alles sauber zu halten; daher zeigen alle Einleitungen Poe's diesen weitschweifig-umständlichen Stil; in der deutschen Übersetzung hat man diese Fehler ausgemerzt. Auch die berühmte schöne Handschrift hat er mit vielen seiner Leidensgenossen gemein (man denke nur an Dostojewsky); sie entspringt dem gleichen Grunde. Der Trieb, ver wickelteChiffreschriften zu erfinden oder aufzulösen, dürfte bis zu einem gewissen Grade auch hieher gehören. Seine oft zwangsmässig auftretende Grübelsucht hat Poe in „Berenice" geradezu klassisch dargestellt, ein Nachgrübelnmüssen über das Warum und Wie der allergewöhnlichsten Dinge. An verschiedenen Stellen, besonders aber im „Geist des Bösen" spricht er sich auch über „Anfälle von Perversität" aus, Zwangsvorstellungen, die in Handlungen umgesetzt werden müssen, obwohl das Unsinnige, ja Schädliche und Ge-

fährliche derselben klar erkannt wird. Hieher gehört auch der Drang, verbrecherische Vorstellungen auszugestalten; Moeller-Bruck meint: „Das Böse war Poe's fixe Idee“, und sein Vorstellungsleben müsse ein wahres Verbrecherleben gewesen sein; er nennt diese „Manie“ ein ausgesprochenes Degenerationszeichen. Merkwürdig erscheint ferner im Leben Poe's die Unstetigkeit und Rastlosigkeit, die ihn auf keinem Boden festen Fuss fassen liess; Griswold spricht von einer „angeborenen Ruhelosigkeit, die Poe von Zeit zu Zeit stachelte und in vergeblicher Suche nach dem Eldorado seiner Hoffnungen von Ort zu Ort trieb“. Sesshaftigkeit ist nun allerdings im Zeitalter der Romantik überhaupt eine seltene Erscheinung; aber bei Poe gewinnt diese Unrast doch eine eigene Bedeutung, weil wir wissen, dass sie häufig im Ringe der epileptischen Erscheinungen sich findet; sie lediglich als epileptisch bedingt anzusehen, wäre wohl zu weit gegangen. Gegen Alkohol war Poe in den ruhigen Zeiträumen seines Lebens vollständig intolerant; in „W. Wilson“ spricht er von dem „aufrührerischen Einfluss des Weines auf sein ererbtes Temperament“. Seine Freunde versichern, dass ein sehr geringes Quantum Wein oder Likör schon genügt habe, seinen Organismus vollständig zu verwirren. Graham schrieb sogar, dass oft schon ein einziges Glas Wein Poe „zum Wahnsinnigen“ gemacht habe. Man kann sich demnach leicht denken, wie vernichtend schon ein geringer Alkoholmissbrauch auf dieses so empfindliche, widerstandslose Nervensystem einwirken musste. — Die krankhafte Richtung seiner Phantasie äusserte sich in schweren, ängstlichen Träumen von Lebendigbegrabenwerden und ähnlichen Greuelszenen mit den Empfindungen des Gleitens, Fallens und Fliegens; in seinen Werken spricht er oft von diesen Träumen; manche seiner Novellen hat er zuerst im Traum konzipiert. Die Angst vor dem Lebendigbegrabenwerden war übrigens auch im wachen Zustande bei Poe vorhanden; sie ist ein Degenerationssymptom, das er auch mit Dostojewsky gemein hat. Aber nicht nur im Traume spiegelte ihm seine Phantasie Unheimliches vor; das Grausen kam auch am hellen bewussten Tage oft zu ihm wie eine Art Anfall; es war die gleiche Erscheinung, die Dostojewsky an sich als den „mystischen Schrecken“ beschreibt. Poe behauptet, er habe oft zum Alkohol gegriffen „in dem verzweifelten Bemühen, qualvollen Erinnerungen zu entgehen und um das Gefühl unerträglicher Verlassenheit und

die Furcht vor einem seltsamen, ihm vorbestimmten düsteren Unheil zu betäuben". Diese Angst ist um so entsetzlicher, weil sie gar keinen bestimmten Gegenstand hat. Man darf sie nicht verwechseln mit der Angst, die den alten E. Th. A. Hoffmann vor seinen Gruselgeschichten manchmal überkam, so dass er aus Furcht vor Gespenstern nicht allein sein wollte.

Ich gehe nun zu den schweren Krankheitsäusserungen über, den richtigen Anfällen, die Poe wie Krisen periodisch überfielen und ihn jedesmal aus seiner Bahn warfen. Bei Poe sind neben allen anderen epileptischen Erscheinungen auch die dem Laien gewöhnlich als Epilepsie bekannten Krämpfe aufgetreten; über ihren Verlauf ist nichts Sicheres berichtet; jedenfalls waren sie ganz selten, da man ihnen erst in neuerer Zeit auf die Spur gekommen ist. Poe's Schilderungen solcher Anfälle sind meisterhaft. Ich will hier noch bemerken, dass den epileptischen Anfällen sehr häufig ein einleitendes Stadium mit charakteristischen Erscheinungen vorausgeht, die sogenannte Aura; auch können eigentümliche Bewusstseinsstörungen von ganz verschiedener Dauer sich an den Anfall anschliessen (prä- und postepileptische Zustände). In den „Scheintoten" beschreibt Poe den Beginn eines Krampfanfalles: „Mir wurde übel; eine Taubheit legte sich auf meine Glieder; ich fröstelte; dann ergriff mich Schwindel und warf mich plötzlich nieder." Das Erwachen aus einem solchen Anfall von Katalepsie, wie ihn Poe nennt, ging folgendermassen von statten: Aus vollständiger Bewusstlosigkeit erfolgte die Rückkehr zu einem ersten schwachen Gefühl von Dasein; er empfand eine starre Unbeweglichkeit, ein apathisches Ertragen dumpfen Schmerzes; „keine Furcht, keine Hoffnung, keine Bewegung"; dann stellte sich nach längerer Pause Ohrensausen ein; dann prickelnde und stechende Empfindungen in Armen und Beinen; dann eine scheinbar endlose Zeit angenehmer Ruhe; endlich ein plötzliches Zusichkommen; die Augenlider zucken; er bleibt noch mehrere Minuten verwirrt und verlegen, bis Gedanken und Erinnerung sich wieder vollständig eingestellt haben.

Den Anfällen gehen in der Aura oft ekstatische Empfindungen eines ungeheuren Glückes voran oder treten selbst an die Stelle des Anfalles; der Geist scheint plötzlich die ungeheuersten Geheimnisse des Daseins zu begreifen; wie durch einen Blitz erleuchten sich ihm die fernsten Gebiete, in die noch keines

Menschen Denkkraft eingedrungen; oft taucht auch das Gefühl auf, dass er alles schon früher einmal erlebt habe, dass die Seele plötzlich ihren Zusammenhang mit den vergangenen Jahrtausenden fühlt. Poe bezeichnet diese Gefühle als „nebelhafte Visionen, seltsame, verwirrte, zusammengedrängte Vorstellungen aus einer Zeit, in der sein Gedächtnis noch nicht geboren war“; oder: „Ich kann dieses Gefühl nicht anders erklären, als wenn ich sage, ich habe jenes Wesen in einer unendlich lang verschwundenen Vergangenheit gekannt.“ „Diese Vorstellungen erloschen so schnell als wie sie gekommen waren“ („W. Wilson“). In „Eleonore“ erörtert Poe ernstlich die Frage, ob dieser Wahnsinn nicht eigentlich die höchste Stufe der Geistigkeit bedeute; die Menschen, die am hellen Tage träumten, sähen mehr; „durch den grauen Nebel ihrer Visionen dringen die ersten Lichtschimmer der Ewigkeit zu ihnen und halb erwachend fühlen sie mit Schaudern, dass sie einen Augenblick lang an das grosse Geheimnis gerührt haben“. Das Vorwort zu „Heureka“ gibt ebenfalls von einem solchen Zustand Kunde; da empfindet Poe die Träume als die einzige Wirklichkeit und empfängt die Inspiration zu einem Werke, das, wie er verkündet, auch wenn es zeitlich vergessen würde, doch zu einem ewigen Leben bestimmt sei; er versteht in seiner Ekstase „das physische, metaphysische, mathematische, materielle und geistige Weltall, dessen Wesen und Ursprung, dessen Schöpfung, gegenwärtigen Zustand und Zukunft“. Ich erinnere hier an die Schilderungen Dostojewsky's, der erklärte, lieber sterben zu wollen als jene Augenblicke höchsten Glückes zu missen; derselbe beschreibt z. B. einen Epileptiker, der in der Aura ein unsägliches Glück empfindet, weil er den Sinn des Wortes: „Und die Zeit wird nicht mehr sein“ erfasste. Ein mir bekannter Kranker beschrieb dieses Gefühl wie folgt: „Ich empfand eine höchste Verschärfung und Empfindlichkeit der Verstandeskräfte; der Verstand liess mich fernste und letzte Dinge fühlen und verstehen: so das in klarster und selbstverständlichster Weise erfolgende Erfassen ungeheuerlichster Begriffe wie: Weltall, Weltgeist, Weltsystem, Göttlichkeit, Unsterblichkeit, Allmacht, Liebe, Hölle und Tod, Begriffe, die erklärlicherweise jetzt nicht mehr wiedergegeben werden können.“ Dieser Kranke suchte die Erklärung dieser Erscheinungen in einer Zweiheit seines Bewusstseins; ganz ähnliche Gedanken finden sich bei Poe häufig.

Als einen schweren Anfall in Gestalt eines langen Dämmerzustandes möchte ich Poe's so sonderbar verunglückte Fahrt nach Griechenland ansehen. Vor dem Ausbruche dieses Anfalles hatte schon erhöhte Reizbarkeit und Neigung zu Affekten bestanden; wann der eigentliche Dämmerzustand begann, ob vor, ob nach der Abreise, lässt sich nicht entscheiden. In Petersburg ging er zu Ende. Niemals hat man das geringste erfahren können, was mit Poe in dieser Zeit vor sich gegangen ist; auch in seinen Werken findet sich darüber kein Anhaltspunkt; auch seine nächsten Verwandten und Bekannten gaben nichts an, weil sie eben nie etwas darüber von Poe gehört haben. Es bestand eben ein richtiger Erinnerungsausfall für die Dauer des Dämmerzustandes. Verehrer Poe's haben gemeint, ihm einen Gefallen zu tun, wenn sie diese Fahrt ihres Helden in das Reich der Legende verweisen, obwohl sie die Abreise nach Griechenland als Tatsache anerkennen; sie können über seinen weiteren Verbleib zwar nicht das geringste angeben, aber sie wollen eben alles ausmerzen, was „kompromittierlich" erscheint; und damit tun sie dem Manne ihrer Verehrung ein grosses Unrecht. Wem das Wesen von Poe's Erkrankung klar geworden ist, der wird erkennen, dass es sich um eine typische Äusserung derselben handelt, die ihren Wahrheitsbeweis in sich selbst trägt; moralische Massstäbe dürfen da nicht angelegt werden.

Am häufigsten und schwersten aber äusserte sich die Epilepsie Poe's in periodischen zwangsmässigen Anfällen von Trunksucht, in Dipsomanie. In den Folgen dieses krankhaften Alkoholmissbrauches liegt der Hauptgrund aller Missverständnisse über Poe's Charakter; sie sind die Hauptursache seiner vielen Katastrophen, die ihn jedesmal überfielen, wenn er dachte, endlich in gesicherten Verhältnissen arbeiten zu können; ich glaube, dass alle jene späteren Zerwürfnisse, auch die endgültige Trennung Allan's von ihm, über welche so hässliche Andeutungen umgingen, ihren Grund in solchen oder ähnlichen Anfällen hatten; mit ein wenig Liebe und Verständnis wäre da unendlich viel Gutes zu leisten gewesen; man denke nur an Reuter!; aber wie die Umstände lagen, wurde jene kindliche Zärtlichkeit seines Herzens, jenes Liebesbedürfnis, von dem er selbst spricht, für ihn nur eine verwundbare Stelle mehr. Selbst Baudelaire gerät übrigens bei der Beurteilung dieser dipsomanen Anfälle bei all seinem psychologischen Spürsinn auf falsche Wege und verwechselt Ursache und Wirkung.

Für ihn ist Poe zum Trinker geworden aus Verzweiflung über sein Geschick oder gar weil er in der Bezechung ein mnemotechnisches Hilfsmittel gefunden; dabei gibt Baudelaire aber instinktiv ganz treffende Bemerkungen wie z. B., dass Poe „nicht als Gourmand, sondern als Barbar getrunken habe", oder dass Poe ein bahnloser Planet, ein regelwidriges Wesen von zügellosen, vagabundenhaften Gewohnheiten gewesen sei, dessen alkoholdurchsättigter Atem an einer Kerze Feuer gefangen hätte.

Während dieser dipsomanen Anfälle trank Poe ganz sinnlos; eine besondere Vorliebe scheint er für Kirschwasser gehabt zu haben. Übrigens ist es gerade der vielgeschmähte Griswold, der diese Exzesse als Trunksuchtsanfälle bezeichnet. In seinen letzten Lebensjahren hat Poe anscheinend auch in den freien Zwischenräumen öfter zum Alkohol gegriffen; es ist aber ganz unrichtig anzunehmen, der Alkoholmissbrauch habe überhaupt nur in seinen letzten Lebensjahren stattgefunden; die dipsomanen Anfälle haben im Gegenteil schon ziemlich früh begonnen; meiner Ansicht nach fällt ihr erstes Auftreten etwa in die Zeit von Poe's Aufenthalt an der Universität Charlotteville; die Wirkungen sind so stereotyp charakterisch, dass jeder, der die Lebensdaten Poe's sich vergegenwärtigt, damit den Schlüssel zu allen diesen sonst unerklärlichen Schicksalen hat. Auch geben seine Werke Aufschluss über den ungefähren Beginn; der Alkohol lässt sich fast von Anfang an darin feststellen und seine Wirkungen ziehen wie eine breite Heerstrasse durch alle Novellen. Es gibt übrigens auch eine Art Epilepsie, die durch den chronischen Alkoholmissbrauch erst ausgelöst wird; ich glaube, es bedarf im vorliegenden Falle keines Beweises, dass hier der Alkohol nicht die auslösende Ursache war, sondern dass umgekehrt der Alkoholmissbrauch eine Folge der Epilepsie war; die ganze Darstellung dreht sich ja um diesen Punkt. Es ist unendlich traurig, zu denken, dass dieser Unglückliche von seinen Mitmenschen für einen unverbesserlichen Trunkenbold gehalten wurde, während ihm heute wohl auch der Laie voll Einsicht und Mitleid die hilfreiche Hand bieten würde. Mit einer schauerlichen Sachkenntnis schildert Poe alle Wirkungen des Alkohols vom einfachen Rausch bis zur Alkoholdegeneration und ruft voll Verzweiflung: „Welche Krankheit ist an Hartnäckigkeit dem Hang zum Alkohol zu vergleichen!" — Über die Häufigkeit dieser Trinkanfälle ist Genaues nicht bekannt; doch darf an-

genommen werden, dass sie ein- bis zweimal im Jahr auftraten. Beweisend für ihren epileptischen Charakter sind auch die eigentümlichen Zustände, die sich vor und nach solchen Exzessen oft einstellten; es waren auraähnliche, oft ekstatische Zustände, in denen Poe eine ungemeine Produktionskraft entwickelte; „der Abfassung der meisten seiner ausgezeichnetsten Stücke ging eine dieser Krisen voraus oder folgte ihr". So war die Konzeption des „Heureka" die Einleitung einer solchen Krise, an die sich dann noch ein langes manisches Nachstudium anschloss; auch das so viel gerühmte Gedicht vom „Raben" zeigt alle Spuren des kommenden Anfalles, und es ist bekannt, dass der Dichter am gleichen Morgen, als es im Druck erschien (II. 1845) „gefährlich stolpernd durch Broadway schwankte".

Durch die zerstörende Wirkung des Alkohols wurden die schweren Symptome noch vermehrt; es entstanden direkte Delirien mit Sinnestäuschungen aller Art; die Werke Poe's wimmeln von solchen Reminiszenzen; die meisten sind ganz auf diesen deliranten Erlebnissen aufgebaut; darüber wird bei Besprechung der Werke noch eingehend die Rede sein. Es ist bei dem Mangel exakter Überlieferung leider ganz unmöglich, mit Bestimmtheit zu sagen, ob Poe wirklich einmal ein reines alkoholisches Delirium durchgemacht hat; die Erkrankung von 1847—48, die er selbst als lange und gefährlich bezeichnet und von der er 1848 an seine Braut schreibt, er sei nun an drei Jahre sehr krank gewesen, kann natürlich nicht ein gewöhnliches Delirium gewesen sein, besonders kein alkoholisches; ein solches würde wenige Wochen nicht überdauert haben. Nach den literarischen Schöpfungen dieser Epoche scheint hier schon eine schwere Geistesstörung vorgelegen zu haben, und ich glaube, dass man am ehesten an einen Mischzustand denken muss, eine chronische Erregung mit halluzinatorischen Perioden und Missbrauch von Alkohol und Opium; in eine Anstalt wurde der Kranke nicht verbracht; er lebte ganz einsam; so werden sich über diese Störung wohl immer nur Vermutungen aufstellen lassen; doch darauf kommt es ja auch nicht an, nachzuweisen, dass gerade diese oder jene spezielle Psychose vorgelegen; es genügt, zu wissen, dass halluzinatorische Zustände überhaupt aufgetreten sind. Es ist sehr interessant, in den Schilderungen Poe's die Einflüsse alkoholischer Natur von den epileptischen zu trennen; mir scheint dies aber nur bis zu einem gewissen Grade möglich

zu sein; denn das Alkoholdelirium und erst recht der halluzinatorische Wahnsinn der Trinker haben, was ihren psychischen Inhalt betrifft, viel mit dem epileptischen Delirium gemeinsam und es ist eine scharfe Grenze nicht zu ziehen, besonders bei einem epileptischen Trinker; die körperlichen Begleiterscheinungen sind ausserdem in unserem Falle nicht überliefert, und damit ist schon eines der wertvollsten Unterscheidungsmerkmale gefallen. Im allgemeinen ist das epileptische Delirium von ungeheuerlichen, unheimlichen, entsetzlichen Vorkommnissen erfüllt; doch schieben sich auch religiös-visionäre und andere Episoden ein; der Kranke hat die seinem Vorstellungsinhalte entsprechende Stimmung und Affektlage; die ganze Handlung dreht sich um ihn; er ist aktiv beteiligt. Das alkoholische Delirium dagegen geht mit einer wirren Menge der buntesten Visionen einher, bald schreckhaft, bald grotesk; dabei spielen Tiererscheinungen (Ratten, Spinnen, Käfer usw.) eine grosse Rolle; das Charakteristische aber ist, dass der Kranke mehr das Gefühl eines Zuschauers hat, der da zufällig hineingeraten ist, und dass bei aller Schreckhaftigkeit der Eindrücke die Stimmung doch humoristisch gefärbt ist. Zwischen beiden Typen finden sich eine Menge von Übergängen. Ich will hier als Beispiel eines Alkoholdeliriums bei einem epileptisch veranlagten Menschen einige Stellen aus Aufzeichnungen anführen, die mir ein früherer Kranker, ein einfacher Schuhmacher, gemacht er schreibt: „. . . Beim vierten Glas Bier spürte ich immer schon, dass nicht mehr alles in Ordnung, hörte Stimmen und Summen in den Ohren . . .“ Im Delirium erlebte er die fürchterlichsten Greuelszenen, Mord, Totschlag; seine Frau sollte erschossen, er selbst gefoltert und hingerichtet werden; ein riesiges Messer, wie eine Säge schartig, sollte ihm den Leib aufschneiden (!); der Boden war unterminiert, das Weltgericht war da; er ist der letzte Mensch; die Toten reden mit ihm usw. „Aber“ — und man beachte die Poesie, die der einfache Handwerker darin zum Ausdruck bringt — „ich hatte dann wieder bessere Stunden; auf einmal war es Frühjahr; es schien die Sonne, und es zeigte sich Gott und die Engel; die Bäume blühten; die Vögel trugen Goldfäden in den Schnäbeln zum Nestbau und sangen und waren so heimlich, und mir war so wonnig zumute; auf einmal wird es kalt und der Winter ist im Anzug; mich friert und mein Gemüt wird wieder schwer und ich fühle mich wieder ganz verlassen; ich höre wieder Stimmen

und Läuten; es ist Krieg etc. etc. . . . und mein Vater und meine Geschwister wurden auf einmal zu Holz und ganz buckelig . . ." Wie Poe bewahrte dieser Kranke eine sehr gute Erinnerung „an diese Traumbilder", die in seiner Phantasie gespielt hätten, wie er sich ausdrückte; die Erkrankung dauerte etwa 2 Wochen; dann kam er über Nacht zur Klarheit. Dass ein sehr grosser Teil der Poe'schen Werke — und zwar die unmittelbarsten und berühmtesten — nichts anderes sind als solche Erinnerungen, ist bereits gesagt; darin liegt auch der Grund ihrer Wirkung; man fühlt unwillkürlich, dass hinter diesem Grauenhaften ein Wahres, ein Erlebtes steckt; darum haben ihn seine Nachahmer an Erfindung und Ausmalung scheusslicher Situationen wohl übertreffen, an Wirkung aber auch nicht im entferntesten erreichen können.

Dass Poe sich absichtlich betrunken habe, „um die wunderbaren oder schrecklichen Visionen, die feinen und zarten Konzeptionen wiederzufinden, die ihm in einem früheren Sturme begegnet waren", wie Baudelaire sagt, wird wohl niemand mehr glauben; aber zu einem anderen, scheinbar harmloseren Gifte hat Poe oft gegriffen, um seine trüben Stimmungen zu verscheuchen: zum Opium, hie und da auch zum Morphium; mit diesem konnte er ohne die hässlichen Begleit- und Folge-Erscheinungen des Alkohols rasch ein tiefes und behagliches Glücksgefühl erzeugen, konnte in angenehme Träumerei versunken dennoch „prächtige und buntscheckige Züge rhapsodischer Gedanken" an sich vorüberziehen lassen. Das Charakteristische der Opiumwirkung ist eine ungemein angenehme, sanfte Erschlaffung, ein eigentümlich behagliches Lustgefühl, bei dem im Gegensatz zu den Wirkungen des Alkohols jeder Tatendrang fehlt; das Spiel der Phantasie, Illusionen und Halluzinationen, hat eine romantisch-phantastische Färbung; architektonische und landschaftliche Bilder spielen eine grosse Rolle. Die schönste Schilderung dieser Opiumwirkungen hat wiederum Baudelaire, der auch darin ein getreuer Schüler seines Meisters war, in seinen „Künstlichen Paradiesen" gegeben; er erzählt da von prachtvollen Durchblicken auf Landschaften, von wundervollen Lichterscheinungen, herrlichem Geleucht, von Kaskaden flüssigen Goldes; alle Sinne sind verschärft; die Augen sehen das Unendliche, das Ohr hört fast unvernehmbare Töne; die Töne kleiden sich in Farben, und die Farben enthalten eine Musik. Poe schildert seinen

Opiummissbrauch in einer Reihe von Novellen, die ungemein charakteristisch sind. Die ersten Anzeichen, dass Poe Opium nahm, lassen sich für 1837 nachweisen; in seinen letzten acht Lebensjahren scheint er sich in immer steigendem Masse dem Genusse dieses Giftes zugewandt zu haben, und hier kann vielleicht mit mehr Berechtigung Baudelaire's Idee einer gewissen Produktionsabsicht zutreffen. Ich werde im nächsten Abschnitt die Hauptstücke dieser Opium- oder Morphium-Poesie zergliedern, mit ihrem Fehlen von Handlung, ihren phantastischen Landschaften, ihren prunkenden Milieus und mystischen Tönen und Farben, vor allem aber der so bezeichnenden Vorliebe für das Wasser und dessen „verführerische Mysterien" (Baudelaire).

Die Art, wie sich aber neben den Schilderungen, die auf die angenehme Wirkung des Opiums schliessen lassen, allmählich auch da wieder unheimliche Dinge eindrängen, legt den Schluss nahe, dass Poe ziemlich rasch zu Dosen des Giftes gelangte, die ihn aus der heiter ruhigen Welt der spielenden Phantasie in die schweren Spätfolgen des Opiummissbrauchs hinüberführten, sodass er statt einem Übel zu entfliehen, demselben nur noch neue Nahrung gab; jene düstere Epoche, die de Quincey in seinen „Bekenntnissen eines Opiumessers" so schauerlich beschreibt, wo ein „ungeheures Geschlinge von Finsternissen" den Kranken umgibt, „das nur dann und wann durch reiche und überwältigende Visionen zernagt wird." Doch heisst es hier bei Beurteilung der einschlägigen Dichtungen vorsichtig sein, weil es sich bei Poe um zu komplizierte Erscheinungen handelt; er war eben nicht allein Opiumessser; und gar vieles kann ebenso für sich allein die Epilepsie, oder der Alkohol im gegebenen Falle bewirken; und hier haben alle diese drei Faktoren zusammengearbeitet.

Als sonderbar könnte auffallen, dass die geistige Kraft Poe's trotz der gewaltigen Anstürme der Krankheit bis zum Ende scheinbar unversehrt geblieben ist; ja dass sein Stil im Gegenteil an Feinheit und Reichtum gewinnt. Man darf nicht vergessen, dass Poe ziemlich jung gestorben ist, sonst würde er doch wohl dem Verhängnis nicht entgangen sein, das mit Zerstörung seiner geistigen Fähigkeiten drohte. Dass in den letzten Jahren seines Lebens religiöse Ideen auftauchen und ihn ganz in Beschlag nehmen, weist schon auf einen Umwandlungsprozess; dass tatsächlich schon ein Verfall des Gedächtnisses begonnen hatte,

scheint mir daraus hervorzugehen, dass Poe, als er im November 1848 ein „Rätselgedicht“ an die von ihm unter dem Namen Stella (Estelle) verehrte Dame schickte, diesen ihm so wohlbekannten Namen verwechselte, und den Buchstabenscherz statt auf Stella auf Sarah schrieb. Die Arbeiten seiner letzten Jahre lassen auch die Klarheit, die intellektuelle Schärfe vermissen, die in den früheren Werken, besonders auch in den Kriminalnovellen noch zutage trat. Auch für einen ethischen Niedergang der ganzen Persönlichkeit finden sich bei genauerem Zusehen die ersten untrüglichen Anzeichen.

Ich habe bei der Darstellung der einzelnen Eigenschaften Poe's unterlassen, auf ein sehr wesentliches Moment hinzuweisen; ich führe dasselbe erst nachträglich an, weil es sich nun ungezwungen aus dem Zusammenhang ergibt. Man sieht, dass Poe sein eigenes Ich derart intensiv gefühlt hat, dass sich all sein Denken nur um das Wesen dieses Ichs drehen musste; er war gänzlich egozentrisch und in dieser rein egotistischen Betrachtung und Zergliederung des Lebens auch der eigentliche Schöpfer der Wilde'schen Ästhetik; er war unsozial; für altruistische Probleme hatte er keinen Sinn; er stellte eine Ausnahme von der sittlichen Ordnung dar, die auf Altruistik beruht: darum hat auch er die reale Welt und diese ihn nicht verstanden.

Die Werke.

A. Moeller-Bruck hat die Werke Poe's in einem Satze so schön charakterisiert, dass ich es mir nicht versagen kann, seine Worte an die Spitze dieses Kapitels zu setzen; er sagt: „Hie und da hat Poe ein scheinbar Gesundes, hat er auch das Harmonische, Natürliche, Ruhige; aber es liegt dann wie ein Sonnenplätzchen rings zwischen Schutt und Trümmern und wirkt nur um so schmerzlicher."

Schutt und Trümmer! das sind die Ergebnisse des Verfalls; und bei Poe haben wir es ja mit Produkten des Verfalls zu tun. Die allgemeinen Charakteristiker seiner Kunst sind durchaus dekadente, ungesunde; wer das vielleicht über dem Glanze seiner Darstellung vergessen könnte, der braucht nur die Zerrbilder der Schüler und Nachäffer Poes durchzusehen, etwa einen Maurice Rollinat, von dessen „Kunst" Nordau eine Schilderung entwirft, die sich in ihren Grundzügen ebenso gut auf Poe anwenden lässt. Auch in Poe's Schöpfungen schleicht überall der Geist des Verbrechens umher; auf Schritt und Tritt stösst man auf das Schauspiel des Todes und der Verwesung; detaillierte Beschreibungen des Siechtums finden sich in Menge; alle Personen Poe's sind Kranke; sie sterben in Anfällen, an Gift, an Alkoholmissbrauch, vor allem aber an der Schwindsucht, für deren Darstellung Poe eine schauerliche Vorliebe hat; sie war ihm ja nur zu gut bekannt; unheimliche Geräusche, sonderbare Gerüche, gespenstische Beleuchtungen, Leichentücher, Lebendigbegrabene kehren mit einer wahren Monotonie immer wieder; auch die Sujets selbst wiederholen sich sehr häufig. Worte wie melancholisch, gespenstisch, düster, unheimlich bilden einen dauernden Rhythmus in seinen Schilderungen auch der Landschaften, wovon nur gewisse Opium-Gesichte eine Ausnahme machen. Viele der Novellen sind nur geschrieben, um eine grausige Stimmung, eine schreckliche Situation hervorzurufen, und brechen dann jäh ab; die handelnden Personen erscheinen alle wie Automaten oder Somnabule; nirgends ein kräftiger Wille, ein starker,

gesunder Mensch; über allen scheint der Druck eines ungeheuren Verhängnisses, einer lähmenden Angst zu schweben; wie Drahtpuppen werden sie von der Hand einer dämonischen Macht dem Abhange zugetrieben. Dass Poe trotzdem so grosse Wirkungen erzielt, ist darauf zurückzuführen, dass alle jene Phantastik doch bis zu einem gewissen Grade wenigstens der Forderung der ideellen Wahrscheinlichkeit entspricht. Rühmend wird auch darauf hingewiesen, dass er trotz des vielen Fürchterlichen in seinen Schöpfungen keine Zeile geschrieben habe, die den Charakter der Schlüpfrigkeit oder der sinnlichen Wollust trüge. Diese Asexualität der Poeschen Novellen ist schon von van Vleuten als eine Wirkung des Alkohols (und wie ich hinzufügen möchte, des Opiums) nachgewiesen worden; diese Gifte verwandeln oder ertöten die erotischen Gefühle; „deshalb ist das Weib aus seinen Delirien verbannt, und da sein Dichten fast ausschliesslich in seinen Delirien wurzelt, fehlt ihm die Geschlechtsliebe.“ Die wenigen weiblichen Wesen, die Poe schildert, sind übrigens fast alle noch schemenhafter und kränker als die männlichen; gemeinsam ist allen der Tod an der Schwindsucht.

Soviel im allgemeinen über den Inhalt der Werke. Bei der Besprechung der einzelnen sei zunächst eine Gruppe ausgesondert, die nur für die Art von Poe's Phantasie an sich kennzeichnend ist; es sind das fast alles Arbeiten aus seinen früheren Jahren. Da ist z. B. „das Fass Amantillado“, wo ein italienischer Edelmann seinen betrunkenen Feind unter dem Vorwand, ihm ein Fass seltenen Weines zu zeigen, inn eineKeller lockt und ihn dort in einem salpetertriefenden Gewölbe einmauert. Dann „Froschhüpfer“, wo ein brutaler Fürst seinen Hofzwerg, der gegen Alkohol intolerant ist, mit Gewalt betrunken macht; der Zwerg rächt sich und . . . . eine Misshandlung seiner Geliebten dadurch, dass er den Fürsten vermag, auf einem Maskenballe mit seinen Ministern als zusammengekettete Orang-Utangs zu erscheinen; der Zwerg zündet dann die mit Werg und Theer bedeckten, hässlichen Kerle an. Hieher gehört auch „die Maske des roten Todes“; ein lebenslustiger Prinz hat sich, da die rote Pest in seinem Lande wütete, mit seinem Hofstaat auf ein unzugängliches Schloss zurückgezogen; er gibt dort einen Maskenball, der in einer Flucht von sieben Zimmern abgehalten wird, von denen jedes eine andere Farbe und Beleuchtung hat; das letzte aber ist ganz schwarz aus-

gestattet mit düsterem roten Licht, und eine unheimliche Uhr steht darinnen, bei deren Stundenschlag jedesmal ein Schauder durch die Gesellschaft geht. Die Pest dringt, als die Uhr die zwölfte Stunde schlägt, in der Maske des roten Todes ein, schreitet durch die Säle und postiert sich im schwarzen Gemach; in ihren Maskengewändern stirbt die ganze Gesellschaft und erfüllt mit den Schrecken des roten Todes diese magisch beleuchteten Säle. Leichentücher, Totengesicht, blutige Pestflecken verfehlen nicht im Verein mit den Beleuchtungseffekten und der gespenstischen Uhr den gewünschten Eindruck hervorzubringen. Im „verräterischen Herzen“ schildert Poe die Zwangsvorstellung eines Wahnsinnigen, seinen Hausgenossen umzubringen, weil derselbe ein unausstehliches Auge hatte, „ein Auge, wie das eines Geiers, blassblau, von einem dünnen Häutchen bedeckt . . . ein trübes Blau von einem scheusslichen Schimmer, dessen Anblick das Mark in den Knochen gerinnen liess“. Er erstickt den Mann nachts und vergräbt die Leiche unter den Dielen des Fussbodens. Bei der Haussuchung aber hört er plötzlich das Herz des Toten schlagen und gesteht von Angst ergriffen seine Tat.

Der Versuch eines Seeabententeuer-Romans „Gordon Pyms“ (1837) dürfte auch hieher gehören, eine Aneinanderreihung der scheusslichsten Erlebnisse, die sich so steigern, dass die Handlung plötzlich abbricht, weil es unmöglich ist, sie aus der Sackgasse wieder herauszubringen. Ein besonderes Interesse gewinnt diese Arbeit aber dadurch, dass sich in ihr detaillierte Beschreibungen eines pathologischen Alkoholrausches und zweier eigenartiger Delirien finden. Die Darstellung des Rauschzustandes ist klassisch; der Held der Geschichte, Pyms, und sein Freund, beides Jungen von 17 Jahren, waren in Gesellschaft bezecht geworden; sie gehen zu Bett, ohne dass Pyms seinem Freunde einen Rausch anmerkt; nach einer halben Stunde aber steht dieser wieder auf, erklärt ganz ruhig, er wolle jetzt eine Segelpartie auf dem Meere machen; er sei nie nüchterner gewesen; Pyms willigt ein; dabei scheint ihm sein Freund trotz seiner angenommenen Gleichgültigkeit sehr erregt; das Gesicht ist bleich, die Hände zittern; weit draussen auf dem nächtlichen stürmischen Meere zeigen sich dann ganz plötzlich die motorischen Lähmungserscheinungen des Rausches; der Betrunkene kann sich nicht mehr aufrecht halten; die Augen sind glasig; er fällt um

wie ein Balken. Später hat er nur eine ganz unvollkommene Erinnerung an das Vorgefallene. Poe spricht hier ganz richtig vom „Resultat einer besonders hochgradigen Trunkenheit, welche gleich einer gewissen Art von Irrsinn zulässt, dass das Opfer eine Zeitlang wie ein vollständig vernünftiger Mensch reden und handeln kann". Diese Erkenntnisse können nur auf eigenster Erfahrung beruhen; denn heute noch beurteilen sogar viele Richter den Rausch nach dem Grade der motorischen Lähmungserscheinungen und der sog. pathologische Rausch wird oft nur nach grossen Schwierigkeiten anerkannt.

Die deliranten Symptome betreffen den wochenlang im Schiffsraume eingesperrten Pyms und scheinen aus der Erinnerung an epileptische Zustände geschöpft zu sein; es heisst da: „Ich hatte die entsetzlichsten Träume und empfand jedes Grauen, jeden Schrecken. Einmal versuchten wilde, grässliche Teufelsfratzen mich unter ungeheuren Kissen zu ersticken; gewaltige Schlangen rissen mich in ihre Umschlingungen und sahen mir mit fürchterlichen, glühenden Augen ins Gesicht. Dann breiteten sich plötzlich grenzenlose Wüsten vor mir aus; riesenhafte, graue, blattlose Baumstämme wuchsen auf einmal, so weit das Auge reichen konnte, aus dem Boden empor; ihre Wurzeln verloren sich in einem uferlosen Sumpfe, dessen Wasser sich in grauenvoller Düsterkeit unbeweglich weithin ausbreitete . . ."

Die „Abenteuer des Gordon Pyms" sind 1837 erschienen; damals muss der Opiummissbrauch Poe's schon begonnen gehabt haben; denn von nun an wird des Opiums in immer zunehmendem Masse Erwähnung getan; im „Gordon Pyms" kommt der Held beim Nachdenken über seine Lage „auf tausend absurde Mittel, die wohl nur noch dem Opiumesser in seinem unruhigen Schlafe hätten einfallen können". Diesen Hinweis auf das Opium vervollständigt eine spätere Schilderung; der schiffbrüchig treibende Pyms hat „Phantasmagorien, in denen Bewegung das herrschende Prinzip ist", d. h. er selbst liegt vollkommen ruhig und in endloser Folge ziehen Windmühlen, Schiffe, riesige Vögel, Reiter, Wagen, Tänzerinnen usf. an ihm vorüber.

Den Höhepunkt bildet in dieser ersten Gruppe meiner Ansicht nach der „Untergang des Hauses Usher"; von diesem Werke führen zugleich Wege in fast alle anderen Gruppen; auch ist in keiner anderen Arbeit Poe's seine Methode der Darstellung deut-

licher zu erkennen. Poe will einen alten Studienfreund besuchen. Dieser wohnt mit seiner Schwester in einer „eigentümlich trüben Gegend“, in einem alten Schloss von „unerträglicher Düsterkeit“, dessen Anblick mit keiner anderen Stimmung zu vergleichen ist, als mit dem trostlosen Erwachen des Opiumessers aus seinem Rausche. Das Schloss ist von einem finsteren Teiche umgeben, der in unheimlicher Regungslosigkeit daliegt und aus dem eine giftige Atmosphäre aufsteigt, die alles um das Schloss herum in eine „müde Melancholie“ kleidet, „wie ein giftiger, mystischer Hauch, bleifarben, trübe, schwer und doch kaum wahrnehmbar“. Das Schloss ist düstergrau, sieht einen wie mit erloschenen Augen an; im Hause selbst bemerkt man „eine gramgeschwängerte Luft, einen Hauch nicht zu bannender Düsterkeit“. Seine ganze Rüstkammer hat Poe ausgeleert, um eine möglichst unheimliche Stimmung zu erzeugen. Nun treten die Menschen in diesen Bannkreis, der total degenerierte Usher und seine an Auszehrung sterbende Schwester, die nur wie ein Schemen einmal durch den Hintergrund schwebt. Dieser Usher ist der schwerste Psychopath, den man sich überhaupt denken kann; er ist „gespenstisch blass“; „er spricht in gemessenen Tönen, um gleich darauf wieder in jene gaumigen, schwerfälligen, ungenügend modulierten Laute zu verfallen, die man nur von verkommenen Trunkenbolden oder von unverbesserlichen Opiumessern im Stadium der höchsten Aufregung vernimmt“. Er zeigt eine krankhafte Verschärfung aller Sinne, kann kein Gewürz mehr ertragen, keinen Blumenduft, kein Licht; nur die Töne von Saiteninstrumenten vermochte er noch ohne Schmerzen zu hören. „Sein aufgeregter, nie befriedigter Idealismus flackerte wie ein grelles, schwefelgelbes Licht um die Dinge.“ Usher malte; er malte „seltsame Unbestimmtheiten, Ideen“, und seinen Besucher „erfüllten die reinen Abstraktionen, die dieser Melancholiker auf die Leinwand warf, mit unerträglichem, angstvollem Schauder“. Auf diesem Milieu baut sich nun eine ebenso schreckliche Handlung auf; die Schwester stirbt und wird von den beiden einstweilen in einem Kellergewölbe beigesetzt; Usher mit seinem verfeinerten Gehör wird sich am ersten Abend klar, dass die Schwester lebendig begraben worden sei; acht Tage lang hört er die Begrabene; acht Tage lang treibt ihn diese Gewissheit umher, ohne dass er in seiner Energielosigkeit zu reden oder gar zu handeln wagte; nach acht Tagen, als die Freunde nachts bei



einem schrecklichen Sturm beisammen sitzen, gelingt es der scheintot Begrabenen, ihre Gruft zu durchbrechen; sie erscheint, vom Bruder, der jeden ihrer Schritte hört, erwartet, blutig, im Leichentuch, fällt dem Bruder in die Arme und beide sinken tot zu Boden. Während dieser Schauerszene tobt um das Schloss ein gespenstischer Sturm; „Dunstwolken hängen bis auf die Türme; alle Dinge auf der Erde in der Umgebung des Schlosses glühen in unnatürlichem Glanze, der ihnen eine mattleuchtende, doch deutlich sichtbare gasartige Ausdünstung verlieh, die wogend wie ein Leichentuch um das ganze Haus zusammenschlug." Der Gast entflieht voll Grausen; ein greller Schein irrt über seinen Weg, und umblickend sieht er das Schloss in dem dunklen Teiche versinken. Diese Gruselgeschichte ist meisterhaft aufgebaut, und ich erinnere mich noch deutlich des unheimlichen Grauens, das mich verfolgte, als ich in jungen Jahren den „Untergang des Hauses Usher" gelesen hatte.

Über die Gruppe der Kriminalnovellen ist an dieser Stelle nicht viel zu sagen; dass der von Poe geschaffene geniale Liebhaberdetektiv Dupin das Urbild der Sherlock-Holmes'se bildet, ist bekannt; in Dupin schildert aber Poe nur wieder sich selbst, und deshalb seien einige Stellen aus dem „Mord in der Spitalgasse" angeführt. Man hat an Poe immer den tiefen mathematischen Verstand gerühmt; aufrichtiger als seine Bewunderer sagt er aber selbst: „Ein Beweiss, dass er ein Phantast und die wirkliche geistige Konzentration nicht liebte, war, dass er Mathematik und Physik nur so viel trieb, als er eben zur Einkleidung seiner Phantasien nötig hatte." Dupin huldigte der alten Philosophie vom Zweiseelensystem; er lebte mit seinem Freunde in einem „wetterzerstörten, grotesk anzuschauenden Hause", das wegen Aberglaubens verödet stand, und möblierte es in einem Stil, „welcher der phantastischen Düsterkeit der Gemütsart beider entsprach". Poe schreibt hier wie übrigens in allen seinen Erzählungen in der ersten Person. Die Freunde machen die Nacht zum Tag; der Tag ist ihnen verhasst; da haben sie alle Läden zu, schlafen oder sitzen beim Scheine starkparfümierter Kerzen, „die einen gespenstisch schwachen Schimmer um sich verbreiten".

Von allen bisher angeführten Arbeiten Poe's lässt sich sagen, dass sie zwar eine schwer psychopathische Persönlichkeit verraten, dass aber Folgerungen auf spezielle pathologische Zustände des

Dichters aus ihnen allein (von Details abgesehen) kaum möglich sind. Über solche Zustände geben die drei folgenden Hauptgruppen seiner Werke Aufschluss: die Produkte epileptischen, alkoholistischen und morphinistischen Ursprungs. Wie ich schon erwähnt habe, ist bei den vielen Übergängen, die die betreffenden Symptome zeigen, eine exakte Scheidung im einzelnen oft direkt unmöglich, und es wird sich wohl über manche Zugehörigkeit von Symptomen streiten lassen. Wenn nur die Grundlinien klare sind!

Zu den Werken, die den Stempel epileptischen Ursprungs tragen, gehört „William Wilson", in dem Poe einen grossen Teil seiner Selbstbekenntnisse niederlegte; es ist von dieser Arbeit im vorhergehenden schon mehrmals die Rede gewesen. Nachgetragen sei nur, dass es sich um eine in zwei Wesen auch äusserlich geteilte Persönlichkeit handelt, von der die eine das gute, die andere das böse Prinzip in Poe's Seele darstellen soll; der Erzähler wird durch Spiel und Trunksucht allmählich zum Verbrecher und ersticht endlich voll Zorn sein besseres Selbst, das immer in allen hässlichen Situationen als Warner erschienen war; er hat sich durch den Tod des anderen selbst gemordet. Die Spaltung der Persönlichkeit in Doppelwesen, das Gefühl dunkler Erinnerung an erlebte Tage in unendlich fernen Zeiten spielt die Hauptrolle; wir haben diese Erscheinungen als epileptische schon kennen gelernt.

Qualvolle Erinnerungen an epileptische Zustände werden in den „Scheintoten" geschildert; die darin beschriebenen Krampfanfälle sind bereits erwähnt. Wenn man nicht wüsste, dass es sich um die quälenden Angstvorstellungen eines Epileptikers handelt, müsste man diese Arbeit für einen Ausbund von Bosheit halten; sie ist in ihren Wirkungen direkt gemeingefährlich; in seiner Furcht vor dem Lebendigbegrabenwerden erzählt Poe seinen Lesern eine Menge grässlicher Fälle von Leuten, die scheintot begraben wurden; diese erfundenen Schauergeschichten wurden aber geglaubt, und man muss sich nur die Folgen solcher Behauptungen vorstellen, wie: „Man kann in der Tat kaum einen Kirchhof umgraben, ohne Skelette in Stellungen zu finden, die zu den grauenvollsten Mutmassungen führen müssen."

In „Berenice" wird eine Epileptische mit Starrkrämpfen beschrieben; ihr Vetter, der Mystiker Egäus, ist ebenfalls Epileptiker

und nebenbei auch etwas Opiumesser; seine Anfälle gehören zu den Äquivalenten; er hat melancholische Zustände, Zwangsvorstellungen, Anfälle von Grübelsucht; so muss er z. B. ein alltägliches Wort monoton so lange wiederholen, bis dessen Klang jeden Sinn für ihn verloren hat; die Wirklichkeiten der Welt berührten ihn nur wie Visionen, so sehr lebte er in seltsamen, traumhaften Vorstellungen; er weiss genau, dass er schon vorher existiert hat. Dieser Egäus verlobt sich mit Berenice, weil ihn ein wahnsinniges Verlangen nach ihren — Zähnen ergriffen hat, eine Zwangsvorstellung absurdester Art: „Jedes Fleckchen auf der Oberfläche dieser Zähne, jede Tönung an ihrem Email, jede Ausbuchtung ihrer Schneide hatte ihr flüchtiges Lächeln meinem Gedächtnis unauslöschlich eingebrannt; sie waren überall sichtbar, greifbar vor mir, lang, schmal und ausserordentlich weiss." Er ist überzeugt, dass alle diese Zähne Ideen seien. Da stirbt Berenice plötzlich in einem epileptischen Anfall. Um Mitternacht des Beisetzungstages treibt das Verlangen nach dem Besitz dieser Zähne den Egäus in die Gruft, wo er der scheintot Begrabenen, die während der Prozedur wieder zu sich kommt, alle Zähne ausbricht.

Über die perversen Zwangsantriebe im „Geist des Bösen" ist schon gesprochen.

Aus der Erinnerung an delirante Erlebnisse scheint mir auch die Erzählung „die Foltern" aufgebaut; in den epileptischen Delirien, ebenso wie im Alkoholwahnsinn, spielen ja Verfolgung, Mord und Foltern eine grosse Rolle; es gibt nichts Grässliches, was in solchen Delirien der Kranke nicht zu hören, zu sehen, zu erleben vermeint. Mit peinlichster Genauigkeit schildert Poe die Qualen eines von der Inquisition zum Tode Verurteilten, wie derselbe zuerst in einem schwarzen, feuchten Keller eingesperrt ist, in dessen Mitte ein Schacht ins Bodenlose geht; dann wie er auf einem Gestell festgebunden ein riesiges, messerscharfes Pendel, das ihn zersägen soll, viele Tage über sich schwingen und ganz langsam und allmählich herabsinken sieht; endlich wie er in einer Kammer mit verschiebbaren Metallwänden eingeschlossen ist; durch Erhitzen dieser mit teuflischen Fratzen bedeckten Wände soll der Gefangene gezwungen werden, sich in das in der Mitte des Raumes befindliche Brunnenloch hinab zu stürzen; im letzten Augenblick erfolgt die Befreiung. Am Beginn dieser Er-

zählung findet sich folgende schöne Stelle: „Wer niemals ohnmächtig geworden ist, gehört nicht zu denen, die in einem glühenden Kohlenfeuer seltsame Paläste und sonderbar vertraute Gesichter wiederfinden, — die oft in den Luftgebieten trauervolle Visionen vorüberziehen sehen, die von den viel zu vielen nicht bemerkt werden; — die sich über den Duft einer unbekannten Blume in Grübeleien verlieren können; deren Gedanken sich plötzlich in dem Geheimnis einer Melodie, die sie bis dahin unbeachtet gelassen, verlieren können."

Die glänzende Schilderung im „Strudel des Malstroms", wie das Boot in diesen Wasserabgrund hineingezogen wird, verdankt ihren Ursprung meiner Überzeugung nach wenigstens zum grössten Teile Empfindungen, wie sie Krampfanfällen vorausgehen (Gefühl des Gleitens, Stürzens, das Brausen von Wassern usw.); da heisst es: „das Boot schien wie durch Zauberkraft auf dem halben Wege nach unten auf der Innenfläche eines ungeheuer weiten, unermesslich tiefen Trichters zu hängen, dessen vollständig glatte Seitenwände man für Ebenholz gehalten hätte, hätte man nicht gesehen, dass sie sich mit betäubender Schnelligkeit rundum drehten und einen blendend geisterhaften Glanz widerspiegelten."

Von den bis jetzt geschilderten Stücken unterscheidet sich eine kleine Gruppe, die das „Heureka" und einige ihm ähnliche Produkte umfasst: auf den epileptischen Charakter der Einleitung zu „Heureka" habe ich schon hingewiesen; während es sich aber in den eben besprochenen Arbeiten nur um die aus der Erinnerung geschöpfte Darstellung epileptischer Seelenzustände handelte, ist „Heureka" umgekehrt eine Schöpfung aus einem solchen Zustande heraus. Diese Arbeiten fallen in die letzten Lebensjahre Poe's, und es macht ganz den Eindruck, als ob die Epilepsie in ihrem Fortschreiten allmählich religiöse Vorstellungen in den Mittelpunkt des Poe'schen Denkens gerückt habe. Die Neigung der Epileptiker, sich mit religiösen Dingen zu beschäftigen, jeder nach seiner Fähigkeit, ist ja eine alte Erfahrung. Poe hat bei Abfassung des „Heureka" einen lang dauernden ekstatischen Zustand durchgemacht; wenn man nicht wüsste, dass es ihm mit der Lösung aller Probleme so heiliger Ernst gewesen, möchte man meinen, er habe sich in diesem längsten seiner Werke einen schlechten Scherz erlaubt; der Stil ist vollständig manisch; öde Witzeleien, besonders in der ersten Hälfte (z. B. Harry Stoffel, statt

Aristoteles), wechseln ab mit dröhnenden Tiraden, aber oft auch glänzenden Bildern: mit unglaublicher Naivität und Kühnheit werden die einfachsten naturwissenschaftlichen Tatsachen umgekrempelt, ein Widerspruch folgt dem andern, und im Handumdrehen werden die gewaltigsten Fragen beantwortet. Auf dieser Arbeit beruht aber hauptsächlich Poe's Ruf als Denker; einen unwiderlegten Philosophen nennt ihn Baudelaire. Ingram bezeichnet „Heureka" als ein wundervolles Gedicht in Prosa, und sogar Moeller-Bruck spricht von dem „grossen, rein in den Sphären des Geistigen schwingenden Heureka-Gesang vom Weltbau". Nichts spricht mehr für das Aufhören relativ geistig gesunder Perioden in Poe's letzten Jahren, als dass er dieses Werk als vollgültig ansah, ja dass er diese „Kosmogenie" von der Welt als die höchste religiöse Offenbarung aufgefasst sehen wollte. Der Gedankengang ist kurz folgender: In der ursprünglichen Einheit des ersten Dinges liegt die Ursache aller Dinge, zugleich mit der Anlage zu ihrer unvermeidlichen Vernichtung. Um die grosse Gesamttatsache zu verstehen, darf man sich nicht mit Kleinigkeiten abgeben; die Wissenschaften sind nichts wie die Detailkrämerei der Diminutivdenker und schaden mehr als sie nützen; „es tut uns so etwas not wie ein geistiges Auf-dem-Absatz-Herumdrehen; wir brauchen eine stürmische Bewegung aller Dinge um den Mittelpunkt des Schauens, dass das Unbedeutende völlig verschwindet und das Auffallende sich in eins vermengt". Aus dem einen „einfachsten Urteilchen der Materie", das soviel ist wie absolute Beziehungslosigkeit, ist das Weltall entstanden, indem „das Eins in den unnormalen Zustand der Vielheit gezwungen wurde". Die Materie strahlte bei ihrem Ursprung in Atomgestalt in eine begrenzte Raumkugel aus; nach Ablauf eines gewissen Zeitraumes wird dieses Prinzip der Abstossung überwunden sein, und sämtliche Atome werden wieder dem Mittelpunkte zueilen auf Grund der nun einsetzenden Attraktion. Das Ende ist eine Vereinigung aller Weltkugeln zu einer einzigen. „Die absolut zu Eins gewordene Kugel der Kugeln ist aber zwecklos, gegenstandslos, daher könnte sie nicht einen Augenblick länger existieren . . . Bemühen wir uns zu verstehen, dass sie verschwinden wird, und dass nur Gott bleibt: Alles in allem." Bei diesem Schlusse scheint es sogar Poe in seiner Erregung für einen Augenblick zum Bewusstsein gekommen zu sein, in welchem haarsträubenden Unsinn er sich da verrannt habe, und er ver-

sucht noch rasch einen Kunstgriff, indem er erklärt, es gäbe überhaupt keine Materie, sondern nur Attraktion und Repulsion; diese seien mit dem Begriff der Materie identisch und bei ihrer gegenseitigen Aufhebung sei dann eben auch keine Materie mehr da!

Die krankhafte Selbstüberschätzung des Manischen und der Verlust jeder Kritikfähigkeit spricht sich in dem Urteile aus, das Poe selbst über seine Leistung fällt: „Voll Stolz gewahre ich, dass es viele sehr tiefe und vorsichtig prüfende Köpfe gibt, die nicht anders können, als ausnehmend zufrieden sein mit meinen Hinweisen. Für diese Köpfe wie für meinen eigenen gibt es keine mathematische Demonstration, die auch nur den geringsten Wahrheitsbeweis der grossen Wahrheit hinzufügen könnte, die ich aufgestellt habe!" Man denkt dabei unwillkürlich an die Entstehung von Nietzsche's „Zarathustra", der auch einer manischen Erregung entsprang.

Direkt delirant wie das Vorwort klingt auch der Schluss des „Heureka": „Die Erinnerung besonders in der Jugend, dass man schon immer da war: das allgemeine Bewusstsein, dass der Mensch z. B. unmerklich aufhört, sich Mensch zu fühlen und schliesslich den überwältigend sieghaften Moment erreicht, wo er sein Dasein als das Jehovas erkennt. Mittlerweile bewahret es in euren Seelen, dass alles Leben ist — Leben in Leben — das Kleinere im Grösseren — und alles im göttlichen Geiste!"

Auf „Heureka" folgten noch drei kleine Stücke, welche ebenfalls einen verzückten Charakter tragen; in allen handelt es sich um Seelen von der Erde Abgeschiedener, die sich im Weltenraum treffen und die in schöner Sprache von göttlichen Dingen reden; die eigentlich manischen Symptome sind nicht mehr vorhanden. Einer der Auferstandenen sagt: „Ich höre nicht länger jenes sinnlos rauschende, schreckliche Getön gleich der Stimme vieler Wasser."

Die zweite Hauptgruppe umfasst die Produkte mehr alkoholischen Ursprungs. Da finden sich vor allem zwei Erzählungen, die nur Berichte deliranter Erlebnisse sind: „Der verlorene Atem" und „Der Engel des Wunderlichen". Van Vleuten glaubt, die erste dieser beiden Geschichten als Erinnerung an ein rein epileptisches Delirium auffassen zu müssen, weil sie vorwiegend quälende und schreckhafte Vorstellungen enthält; aber das Alkoholdelirium wimmelt ja ebenfalls von schrecklichen Dingen; mir scheint in den beiden Stücken der eigentümliche Humor, mit dem alle die grauenhaften und angsterregenden Vorkommnisse an-

einandergereiht und geschildert werden, für den alkoholischen Ursprung geradezu beweisend; von diesem Humor fehlt in den rein epileptischen Produkten aber auch jede Spur; selbstverständlich zeigen aber auch die Alkoholdelirien von Epileptikern Züge, die dem Grundleiden angehören.

Im „Verlorenen Atem“ schimpft Herr Ohneluft seine Frau; dabei entspringt ihm sein Atem; unter dem Vorwand nun Schauspieler werden zu wollen, reist er ab; in der Postkutsche wird er totgedrückt, kann aber, da er ja keinen Atem hat, nicht sterben, hat Kopf und Glieder ausgerenkt und wird als tot auf die Strasse geworfen; dabei bricht er beide Arme und der nachfliegende Koffer zerschmettert ihm den Schädel; bei der Sektion schneidet ihm der Arzt die Ohren ab und nimmt ihm einige Eingeweide heraus; dass Herr Ohneluft dabei mit einem Beine ausschlägt, wird für die Wirkung einer elektrischen Batterie gehalten; die Leiche wird zusammengebunden, nur mit Hose und Strümpfen bekleidet, auf dem Speicher aufbewahrt; als aber einige Katzen seine Nase anfressen, befreit sich Herr Ohneluft und springt aus dem Fenster; ein Verbrecher wird eben zur Hinrichtung vorbeigeführt und entwischt; die Menge dringt auf Herrn Ohneluft ein, der dem Verbrecher ganz gleichsieht, und man hängt ihn an den Galgen, wo er die Zuschauer durch lustige Sprünge unterhält, bis der wirkliche Verbrecher zufällig wieder eingefangen und an seine Stelle gehangen wird. Man bestattet Herrn Ohneluft in einer Gruft, wo er beim Öffnen der Särge und lustigen Betrachtungen über deren Insassen, den scheintot begrabenen Herrn Windgenug findet, in welchen seinerzeit der entflohene Atem hineingefahren war; der Verlorene kehrt zu seinem Herrn zurück.

Man sieht, dieser Inhalt weicht ganz wesentlich von dem ab, was die epileptischen Produkte kennzeichnet; die Erlebnisse sind viel traumhafter, sinnlos-verworrener, und man fühlt aus der ganzen Darstellung und dem sonderbaren Lachen, das alle diese doch eigentlich recht peinlichen Erlebnisse begleitet, dass es sich nicht um das fürchterliche Miterleben der epileptischen Delirien handeln kann. Der so typisch alkoholistisch gefärbte Humor zeigt sich auch in Äusserungen wie: „Um wirklich glaubwürdig berichten zu können, muss man eben gehangen worden sein; jeder Autor sollte sich, das ist meine ästhetische Überzeugung, auf Erzählungen aus seiner eigenen Erfahrung beschränken.“

Noch deutlicher ist der alkoholdelirante Ursprung im „Engel des Wunderlichen", der dem von Kirschwasser betrunkenen Dichter erscheint; anfangs hält derselbe die Stimme der Erscheinung „für ein Summen in den Ohren, wie man es oft verspürt, wenn man sehr betrunken ist". Poe zweifelt an der Bestimmung dieses Engels, „jene wunderlichen Begebenheiten zu veranlassen, die den Skeptiker fortwährend in Erstaunen versetzen", und das aus einem Rumfass, zwei Fässchen, zwei Flaschen und einem trichtergekrönten Flaschenkorb bestehende Ungetüm rächt sich nun; da wirft nachts eine Ratte die Kerze um; das Haus verbrennt; Poe flüchtet im Hemd durchs Fenster; die Leiter fällt um; er bricht einen Arm und das Haar geht ihm aus; er wird infolgedessen ernst, will heiraten, hat dabei aber Missgeschick und springt in selbstmörderischer Absicht ins Wasser, nachdem er seine Kleider am Ufer niedergelegt hat; aber ein alter Rabe, der zu viel in Branntwein geweichtes Korn gefuttert hatte und sich deshalb im Rausche von seinen Kameraden getrennt hatte, packt das Depositum und fliegt mit dem unerlässlichsten Kleidungsstücke, der Hose, davon; der Selbstmordkandidat springt aus dem Wasser, schlüpft mit den Beinen in die Ärmel der Jacke und jagt dem Raben nach; dabei fällt er in einen Abgrund, erwischt im Fall aber das Tau eines Ballons, in dem der wunderliche Engel sitzt, der ihn gleich mit einer Flasche Kirschwasser bombardiert; Poe kann der Aufforderung mit seiner rechten Hand in seine linke Hosentasche zu langen, nicht nachkommen, einmal weil er ja einen Arm gebrochen hat, und ausserdem hat er ja keine Hose an; daraufhin durchschneidet der Engel das Tau, und Poe fällt krachend durch den Schornstein seines Hauses ins Zimmer, wo er nun erwacht, „den Kopf in der Asche des Kamins, die Füsse auf dem Wrack eines umgefallenen Tischchens, inmitten von Gläsern und zertrümmerten Flaschen und einem leeren Kirschwasserkruge". Ein Kommentar dürfte überflüssig sein.

Ähnliche Werke wie diese letzten beiden sind auch die Humoresken „Peter Bongbong", „König Pest", „Teufels Wetten" u. a. m.; der Unterschied ist nur, dass die Handlung eine einheitlichere ist; im übrigen gehen darin groteske Witze und Trivialität ebenfalls oft plötzlich ins Grausige über, ohne dass sich aber der jeweilige Träger der Handlung in seiner Vergnüglichkeit stören liesse; so säuft der philosophische Bongbong in einer

Sturmnacht mit dem Teufel um die Wette, und während sie um seine Seele schachern, rülpst der Wirt bei jedem Satze: hi—köpp. Oder zwei betrunkene Matrosen finden in einem Sargmagazin einer pestverödeten Vorstadt eine scheussliche Gesellschaft beim Gelage, nämlich König und Königin Pest, die Erzherzogin Anna Pest, den Erzherzog Pest-Ilenz, die Herzöge Pest-Beulchen und Tem-Pesta; die beiden Betrunkenen beteiligen sich mit riesiger Freude an der Sauferei, die dann mit einer grossen Prügelszene abrupt endigt. In „Des Teufels Wetten" schlägt sich Herr D. beim Hochsprung an einer Eisenstange zufällig den Kopf ab, den der Teufel in einer Schürze auffängt und davon trägt; „D. überlebte den Verlust des Kopfes nicht lange". In dieser „Humoreske" sind so hässliche Töne angeschlagen, wie sie Poe nur in alkoholisiertem Zustande fertig bringen konnte, wenn ich auch nicht verkenne, dass manches davon auf Rechnung des amerikanischen Humors kommt, jener „barocken Mischung von trockenster Nüchternheit und grotesk-phantastischen Übertreibungen" (J. Hart). Poe erzählt da von einem frühreifen Kinde, das schon mit acht Monaten Ärgernis erregte, weil es sich nicht in einen Mässigkeitsverein aufnehmen lassen wollte. Als sein Freund nach Verlust des Kopfes starb, liess er ihn begraben, aber — und damit schliesst die Geschichte — „die Schufte, die Metaphysiker, weigerten sich, die Begräbniskosten zu zahlen, und ich liess darauf Herrn D. wieder ausgraben und verkaufte ihn als Hundefutter".

Die berühmteste Geschichte der Alkoholgruppe, die zugleich eine Menge biographisches Material enthält, ist „Der schwarze Kater". Darin schildert Poe geradezu meisterhaft die Wirkungen des chronischen Alkoholmissbrauches, die Alkoholdegeneration, ohne Zweifel auf Grund eigener Erfahrungen. Der Held dieser Novelle war als Kind von so ungewöhnlicher Herzenszärtlichkeit, dass er deswegen zum Gespött seiner Kameraden wurde. Er war ein grosser Tierfreund, und als er heiratete, teilte seine Frau diese Neigung; das bevorzugteste Tier im Hause war ein grosser schwarzer Kater. Allmählich vollzog sich aber in dem Charakter des Mannes eine böse Wandlung; er wurde zum Trinker („durch den Dämon Unmässigkeit"); er wurde oft trübsinnig, war reizbar, rücksichtslos, brutal gegen die Frau und die Tiere; selbst der schwarze Kater hatte die Wirkungen dieser „Verdüsterung" zu fühlen. Dass ihn das Tier nun flieht, steigert seinen Zorn; im

Schnapsrausch sticht er „ganz bedächtig" dem Kater ein Auge aus; „ich kannte mich selbst nicht mehr; es war, als ob meine Seele aus meinem Körper entwichen sei; eine mehr als teuflische, vom Schnaps noch angefeuerte Bosheit zuckte in jeder Fiber meines Leibes". Die tückische Erbitterung gegen den Kater nimmt zu durch den Geist der Perversität („die Psychologie hat sich noch nie mit diesem Dämon befasst!"); eines Tages erhängt der Trunkenbold das Tier, während er dabei weint; „weil ich dabei fühlte, dass ich damit eine Sünde beging, eine Todsünde, die mein Seelenheil vernichten konnte". In derselben Nacht verbrennt ihm Haus und Besitz; an der einzigen noch stehenden Innenmauer sieht man, wie ein Basrelief eingegraben, die Gestalt einer erhängten Katze. In einer Schnapsschenke, wo er stumpfsinnig brütend sass, findet er einen Kater, den niemand kennt und der dem ermordeten total gleicht; nur hat dieser die Zeichnung eines Galgens auf der Brust und eines Strickes um den Hals. Er nimmt das Tier mit nach Hause. Durch den Alkokol war sein Temperament allmählich in Hass gegen alles in der Welt ausgeartet; er hasste besonders seine Frau; in einem Wutanfall schlägt er ihr den Schädel ein; gleich nach dem Affekt geht er voll Überlegung daran, die Leiche im Keller einzumauern und empfindet ein gewaltiges Gefühl der Erleichterung. Bei einer Haussuchung überkommt ihn aber der Geist der Perversität und er klopft höhnisch an die betreffende Mauerstelle; da antwortet eine jämmerliche Stimme; er hatte den Kater aus Versehen mit eingemauert, der beim Öffnen auf dem blutigen Schädel der Leiche sitzt.

Es ist kein reiner Alkoholist, den Poe da gezeichnet hat, sondern ein epileptischer Alkoholist; für Epilepsie sprechen die Anfälle von Perversität, die Affekthandlungen schrecklichster Art und das auf den Totschlag folgende Gefühl der Erleichterung, der aus dem Schattenreiche wiederkehrende Kater und die versteckte Leiche sind Variationen eines bei Poe sehr häufigen Themas.

Ich verlasse nun die Alkoholpoesie Poe's, um mich zur letzten Gruppe, der des Opiums oder Morphiums zu wenden. Die Wirkung dieser nah verwandten Alkaloide ist schon im allgemeinen entworfen worden. Eine schöne Illustration dazu bieten das „Gut zu Arnheim", „Landors Landhaus", „die Feeninsel" und „das

ovale Porträt". Das „Landhaus zu Arnheim" ist wie ein Haschischtraum; ein ungeheuer reicher Mann hat all sein Können darauf verwendet, eine Landschaft aufzubauen, die Natur und Kunst versöhnen sollte. Alles was Poe von dieser Landschaft beschreibt — und die ganze Erzählung ist nur Beschreibung — spiegelt „den berückenden Glanz des Opiums" wieder: das sanfte Gleiten des Bootes, die Musik des Wassers, die eigentümlichen Blumen, das Fehlen jeder Spur von Welken, von Abfall; alles ist durchsichtig, mit sonderbar leuchtenden Farben; dazu harmonische Musik, hängendes Moos, märchenhafte Architektonik; „das kristallhelle Wasser schwoll an dem glatten Granit und dem fleckenlosen Moose in so scharfer Linie empor, dass es das Auge zugleich verwirrte und entzückte". Auf eine Opiumhalluzination deutet auch die Schilderung des „Tales der vielfarbigen Gräser" in „Eleonora". Um die „Feeninsel" ist das Wasser so durchsichtig, dass die Insel darin zu schweben scheint; die Insel ist von traumhafter Schönheit; „aus den westlichen Lichtquellen des Himmels stürzt ein reicher purpurgoldener Wasserfall in das Tal hernieder". Der Weg in diese Regionen führte vorüber „an traurig plätschernden Flüssen und düsteren, schlafenden Seen". Dass es Poe bei seinen Schilderungen, wenn er in den ästhetischen Genüssen des Opiums schwelgte, auch auf etwas Unsinn nicht ankam, wenn es nur schön klang, zeigt folgender Satz: „ . . so feierlich und tiefgetönt war damals das Glück, damals in jenen heiligen, erhabenen, segensreichen Tagen, in denen blaue Flüsse, von keinem Damme beengt, durch jungfräuliche Lande dahinströmten und sich in ferne, duftende, unerforschte Urwaldeinsamkeiten verloren" (Monos und Una). Hier nähert er sich schon recht bedenklich manchen unserer modernen Sprachkünstler.

Im „ovalen Porträt" kommt ein von Banditen verwundeter Edelmann mit seinem Diener in ein ganz einsames, unbewohntes Apenninenschloss, das aber trotz seiner Verlassenheit fürstlich eingerichtet ist. Der Edelmann hat Opium bei sich; sonst hat er es geraucht; da kam es nicht so sehr darauf an, wieviel man nahm; jetzt musste er es innerlich nehmen und die Dosis wurde zu gross. In einem mit Gemälden reichgeschmückten Turmzimmer legt er sich in ein prächtiges Bett und liest „lange, lange"; „schnell mit glänzenden Flügeln entflohen die Stunden". Plötzlich fällt sein Blick auf ein ovales Porträt, das einen Frauenkopf

von grosser Schönheit darstellt; eine Stunde lang starrt er das Bild an, das zu leben scheint; er liest im Katalog nach, der merkwürdigerweise auf dem Nachtkästchen liegt, und erfährt, dass einst ein Maler in diesem Zimmer seine junge Frau malte; er hatte nur Sinn für sein Bild; gespenstisches Licht fiel dabei durch die Fenster; er malte, während von ihm unbemerkt ein schweres Siechtum die ihm als Modell sitzende Frau verzehrte; als das Bild fertig war, stellte es das Leben selbst dar, während im gleichen Moment die Frau tot umfiel.

Opiumwirkung ist hier nur die Verfassung des Edelmannes während der Nacht; die angehängte Fabel ist lediglich romantisch, wenn man nicht von ihrer Unsinnigkeit reden will.

„In den Bergen“ ist ebenfalls die Erinnerung an ein delirantes Erlebnis; van Vleuten hat auch hier bereits den Verdacht ausgesprochen, dass sich eine Opiumvergiftung darin ausdrücke, und führt als beweisend das Gefühl der Körperlosigkeit und die Architekturvisionen an. Wie bei den meisten Arbeiten Poe's, so handelt es sich auch hier um eine Mischung von Symptomen; der Grundzug der Handlung hat etwas Epileptisches; die Schilderungen dagegen verraten das Opium. Der Held der Erzählung, ein junger Mann, namens Bedloe, ist ein schwerer Psychopath; er hat „Augen sehr gross und rund, oft sonderbar glänzend wie eigenes Licht; dann wieder trübe und unklar wie die Augen eines Leichnams“. Bedloe hat „eine stark schöpferische Phantasie, die durch den Gebrauch von Morphium noch gesteigert wurde; er genoss das Gift in grossen Mengen“. Er ist begleitet von einem alten Arzte. Bei einem einsamen Ausflug kommt Bedloe in eine sonderbare Gegend; „die Landschaft war von einer unbeschreiblichen, trostlosen Düsterkeit, die mich geradezu entzückte“. Bedloe erzählt: „Mittlerweile begann auch das Morphium in gewohnter Weise zu wirken; es erfüllte mich mit einem überlebhaften Interesse für alle Dinge der äusseren Welt; in dem Zittern eines Blattes, in dem Hauch des Windes, dem Summen einer Biene, in dem Funkeln eines Tautropfens, in dem flüchtigen Duft, der vom Walde herüberkam, barg sich mir eine ganze Welt von Erinnerungen und Vorstellungen, eine heitere, bunte Schar abgerissener, angenehm verworrener Gedanken.“ Plötzlich überkommt ihn eine Halluzination; er hört Trommelwirbel; ein dunkelfarbiger Mann, eine Hyäne springen über den Weg; es ist heiss; Palmen

stehen da; im Tal unten liegt eine grosse orientalische Stadt — Benares; Bedloe ist plötzlich in einen englischen Offizier verwandelt und durchlebt den Aufstand von 1780, wird von einem vergifteten Pfeile an der Schläfe getroffen und stirbt; die Seele sieht den Leichnam des Körpers entstellt auf der Strasse liegen, fliegt fort; es erfolgt die Rückkehr in das reale Selbst. Der alte Arzt klärt die Sache dahin auf, dass vor vielen Jahren sein bester Freund Oldeb (= Bedlo) in Benares auf diese Weise umgekommen sei, und dass er sich an Bedloe angeschlossen habe, weil ihn derselbe so an den toten Freund erinnerte. Acht Tage später stirbt Bedloe durch einen giftigen Egel, der ihm gegen Kopfschmerz aus Versehen statt eines Blutegels an die Schläfe gesetzt worden war. Man sieht, es sind Variationen der alten Vorstellungen, die bei Poe immer wiederkehren.

Das Hauptwerk dieser letzten Gruppe ist „Ligeia", das nach Poe's eigenem Geständnis im Traum konzipiert ist und das des Dichters Lieblingswerk war. In dieser Geschichte ist Epileptisches mit den Spätwirkungen des Opiummissbrauchs verquickt; die Erzählung geschieht wie fast stets in der ersten Person. Ligeia war „wie die Blüte eines Opiumtraumes, wie eine unirdische, geisterhaft schöne, verzückte Vision, seltsamer und himmlischer wie die Traumgebilde, die durch die schlummernden Seelen der Mädchen von Delos ziehen". Sie hat grosse strahlende Pupillen, hat etwas Mystisches um sich; sie ist ungeheuer gelehrt und scheint aus einer uralten Vorzeit zu stammen; ihr Gemahl weiss nicht, wann er sie kennen gelernt hat; denn sein Gedächtnis ist schwach geworden. Die Grundansicht der Lady Ligeia ist, dass sich der Mensch nur aus Willensschwäche dem Tode überliefere. Sie stirbt aber trotzdem und zwar an Schwindsucht. Ihr Gemahl zieht nach England, ganz verzweifelt, kauft dort eine alte Abtei, die natürlich von einer finsteren, melancholischen Grossartigkeit ist; er richtet die Abtei phantastisch ein; „ich stand jetzt ganz unter der Herrschaft des Opiums und alle meine Arbeiten und Pläne atmeten den Geist meiner Träume". Der Witwer verheiratet sich wieder mit einer vornehmen Engländerin; diese Dame erkrankt aber sehr bald an einem rätselhaften Siechtum; der Mann wacht nachts bei ihr in einem Saal von seltsamster Phantasie; er beginnt zu halluzinieren; zuerst meint er, es sei „die gewöhnliche Erregung der Opiumträume"; er sieht Schatten an den Wänden huschen, fühlt sich

von ihnen gestreift; als er seiner Frau Wein zu trinken gibt, sieht er aus der Luft rubinrote Tropfen in das Glas fallen. Die Frau stirbt. In dem gleichen phantastischen Zimmer hält der Mann die Leichenwache und denkt dabei an Ligeia; da bemerkt er voll Entsetzen, dass die Tote mehrmals periodisch alle Zeichen wiederkehrenden Lebens aufweist, um danach jedesmal mehr die grauenhaften Merkmale eines verwesenden Leichnams zu zeigen; bei einem neuen Zurückfluten des Lebens erhebt sich die Tote, und als sie vor dem Manne steht, erkennt er die ins Leben zurückgekehrte Ligeia. Mit diesem Effekt schliesst die Geschichte. Wie fast alle Poe'schen Erzählungen zeigt auch sie eine absolute Ignorierung aller Nebenumstände, die sonst im Dasein eine so wichtige Rolle spielen und mit Fragen und logischen Überlegungen darf man an diese Handlungen gar nicht herantreten. Einen ganz ähnlichen Verlauf weist auch die Novelle „Morella" auf, wo die Mutter in der Tochter wieder zum Leben gelangt.

Sehr anschaulich zeigen sich die späten Opiumvisionen des Epileptikters in der kleinen Skizze „Schweigen"; dass das Opium dabei die führende Rolle spielt, scheint mir auch daraus hervorzugehen, dass fast jede Handlung fehlt und dass sich die Diktion wesentlich von der epileptischen Art unterscheidet. Ich führe zum Schlusse aus dem „Schweigen" eine Beschreibung an, weil sie mir wie von einem unserer Modernsten geschrieben erscheint: „Die Wasser sind von safrangelber, kranker Farbe und sie strömen nicht weiter dem Meere zu, sondern bäumen sich ewig unter dem roten Auge der Sonne mit stürmischer, krampfhafter Bewegung empor. An jeder Seite des schlammigen Flussbettes zieht sich viele Meilen weit eine bleiche Wüste gigantischer Wasserlilien hin. Sie seufzen einander durch die Öde zu und recken ihre langen gespenstischen Hälse zum Himmel empor . . . Durch einen dünnen, geisterhaften Nebel geht der Mond auf und ist von karmoisinroter Farbe . . ."

Noch einige Worte über die Lyrik Poe's. Abgesehen von ganz wenigen guten Sachen finde ich seine Gedichte, auch in englischer Sprache, nicht geniessbar; aber das ist Geschmackssache; ich glaube, dass er kein lyrischer Dichter sein konnte, weil ihm nur eine begrenzte Gefühlsskala zur Verfügung stand und diese noch weit entfernt von dem, was man lyrische Gefühle nennt. Die meisten Gedichte sind genau so pathologische Produkte wie seine

Novellen. Die berühmtesten sind „Der Rabe“ (1845) und „Ulalume“ (1847); beide sind ausgesprochene Produkte einer geistigen Störung; im „Raben“ sind die Halluzinationen eines beginnenden Deliriums geschildert, wo der Dichter „Träume träumt, die kein armer Erdensohn geträumt zuvor“; alle Gedanken sind um die nächtliche Erscheinung eines Raben geflochten, der in das Zimmer des Dichters stolziert, sich auf einem Schranke neben einer Pallasbüste niederlässt und auf alle Fragen mit „Nimmermehr“ antwortet. Die Diktion ist einfach souverän, einzelne Bilder sind prächtig; aber das Ganze ist krank. Ich finde es verkehrt, das im Leser erregte Grauen als Massstab für den Wert des Gedichtes zu verwenden; dass es Leute gegeben hat, die nicht mehr wagten eine im Zimmer stehende Pallasbüste in der Dämmerung anzusehen aus Furcht, der Rabe Nimmermehr könnte daneben sitzen, halte ich für alles andere eher als ein Lob. Noch krankhafter ist „Ulalume“, wo alle die uns schon bekannten Requisiten Poe'scher Gespensterschilderung in gebundener Sprache wiederkehren; ich kann dem Gedicht nur ein pathologisches Interesse zuerkennen; ich denke, der Anfang wird als Muster genügen:

„Die Wolken türmten sich mächtig;
Die Blätter waren verdorrt,
Sie waren kraus und verdorrt.
Es war Oktober und nächtig
An einem unseligen Ort.
Es war nahe dem bleiernen Wasser,
Das da so verschlafen steht,
Am Hain, wo des Nachts sich ein blasser,
Hohläugiger Schwarm ergeht.“

Sollte Poe mit diesem Schwarm seine blassen Nachahmer gemeint und vorgeahnt haben?

Ich eile zum Schlusse. Ich glaube das Walten einer schrecklichen Notwendigkeit im Leben Poe's gezeigt zu haben; ich glaube ferner gezeigt zu haben, dass die Schöpfungen Poe's total pathologische sind und dass der Kranke aus einem gewissen pathologischen Vorstellungskreise nicht hinausgekommen ist; was er aber geschrieben hat, ist sein Eigenstes; seine Nachahmer können heute ihn und noch ein Dutzend psychiatrischer Lehrbücher dazu abschreiben; er konnte nur in seiner eigenen Seele lesen, und was er las, war der Psychiatrie der damaligen Zeit noch ein fast

unbekanntes Land. Dieses Land der Poe'schen Schöpfungen ist Neuland gewesen, und Baudelaire war der Führer in diese neuen, fruchtbaren Gefilde; eine Schar bewusster Nachahmer hat sich nun darüber ergossen, und die Folgen sind für die Literatur unheilvoller gewesen als man vielleicht heute ahnt; denn nichts ist leichter, als Poe im Äusserlichen nachzuahmen.

Man kann Poe zu verstehen suchen; nachbeten darf man ihn nicht; denn seine Kunst ist etwas Krankes; sie hat nichts Erhebendes, und das Unheimliche und Entsetzliche ist bei ihr Selbstzweck. Nichts von dem haben wir auf dem ganzen Wege gefunden, was von der eigentlichen, idealen Aufgabe der Kunst zeugte; in jenen Worten Nietzsche's liegt die Verurteilung dieser entarteten Richtung: „Kunst, sie allein vermag jene Ekelgedanken über das Entsetzliche und Absurde des Daseins in Vorstellungen umzubiegen, mit denen sich leben lässt; diese sind das Erhabene als die künstlerische Bändigung des Entsetzlichen und das Komische als die künstlerische Entladung vom Ekel des Absurden." („Geburt der Tragödie".)

Druck von M. Müller & Sohn, München V.

